



TITLE:

中國におけるヴァルター・ベンヤミン研究について

AUTHOR(S):

井波, 陵一

CITATION:

井波, 陵一. 中國におけるヴァルター・ベンヤミン研究について. 東方學報 2004, 76: 256-312

ISSUE DATE:

2004-03-10

URL:

<https://doi.org/10.14989/66874>

RIGHT:

中國におけるヴァルター・ベンヤミン研究について

井 波 陵 一

はじめに	312
第1章 翻譯の現状	310
第2章 研究の現状	303
(1) 張旭東「本雅明的意義」	302
(2) 朱立元「寓言式批評和現代主義美學觀」	294
(3) 劉北成『本雅明思想肖像』	284
(4) 楊小濱「瓦爾特・本雅明，或廢墟的寓言」	280
(5) 劉象愚「本雅明學術思想述略」	269
第3章 ベンヤミン受容の回顧と展望	
——張旭東「從『資產階級世紀』中蘇醒」	262
おわりに	257

は じ め に

ヴァルター・ベンヤミン (Walter Benjamin 1892-1940) の思想的意義については、いまさら語るまでもないだろう。日本においても、これまで数多くの論文や著書が發表され、様々な角度からその特質が論じられてきた。しかし讀者に對して、ベンヤミンの思想が最終的に突きつけるのは、やはりその難解さであることも、また紛れもない事實である。「激動の時代の『最前衛』の證言でもあれば、『最後衛』でその感性の髪をほとんど官能的と言ってよい密度で刻み込んだものでもある」^{〔1〕} 彼のテキストには、讀者を途方に暮れさせる迷宮といったおもむきがある。それが迷宮とならざるを得ない理由を、今村仁司は次のように指摘する。

〔1〕 水田恭平「危機の言説・美の言説——ヴァルター・ベンヤミンの方法」(宇佐美齊編著『アヴァンギャルドの世紀』 京都大學學術出版會 2001年 p.73)

ベンヤミンが理解しにくい思想家だということでは、誰もが同意している。けれども彼の理解しがたさは、彼の特異體質から由來することもたしかであろうが、それ以上に、彼が哲學の領域で、あるいはひょっとすると人間科學の認識の平面で、誰も發したことがない言葉を創造し、それをもって未曾有の知の大陸に向けて乗り出そうという、模索と試行錯誤含みの大いなる冒険を志したことからくるのではないだろうか。

これまでのベンヤミン論の多くは、ベンヤミンの分かりにくさ（それと同時に彼の偉大さ）を彼の個人的な特質に求めがちであった。しかし私はベンヤミンの分かりにくさを、彼の孤高とも孤絶とも言える開拓の仕事が不可避免的に抱える多くの困難のなかに求めたい。そうすることで、すくなくとも、20世紀思想におけるベンヤミンの位置を、よりよく測定することができるように思われるのだ⁽²⁾。

ここに指摘されるようなベンヤミンの壮大な試みを、現在、中國ではどのように受け止めているのだろうか。本稿では、中國におけるベンヤミンの著作の翻譯と紹介のあり方を整理しながら、今後の可能性や問題點を探っていきたいと思う⁽³⁾。

(2) 今村仁司『ベンヤミンの〈問い〉』（講談社選書メチエ 37 1995年 p. 6）

(3) 本稿が対象としたのは、いわゆる「大陸」における翻譯ならびに中國語による解説・論文であり、臺灣や香港の状況についてはまったく取り上げていない。また、アメリカへ留學した中國人が英語で執筆したベンヤミン論についても觸れることはできなかった。2003年8月に刊行されたレイ・チョウ『女性と中國のモダニティ』（みすず書房、原著は1991年出版）の原注によれば、著者は「ベンヤミンの業績について、“Mandarin Ducks and Butterflies: Toward a Rewriting of Modern Chinese Literary History”（博士論文、スタンフォード大學、1986年）で詳細にわたり論じた」（p. 329）とのことである。日本でも評判になった『ディアスポラの知識人』（青土社、1998年、原著は1993年出版）、續いて翻譯された『プリミティヴへの情熱』（青土社、1999年、原著は1995年出版）と同じく、『女性と中國のモダニティ』においても、ベンヤミンは最も頻繁に登場する一人と言っているだろう。ただ、該書において巴金や茅盾の作品に見える女性たちを論ずるに際し、『紅樓夢』の名が一度も登場しなかったことは、それが彼らに與えた影響の深さを考えてみると、じつに不思議な氣がする。「見捨てられた」『紅樓夢』のために、ベンヤミン『歴史の概念について』第2テーゼの一節を記しておきたい。「過去はある秘められた索引を伴っていて、それは過去に、救済（解放）への道を指示している。實際また、かつて在りし人びとの周りに漂っていた空氣のそよぎが、私たち自身にそっと觸れてはいないだろうか。私たちが耳を傾けるさまざまな聲のなかに、いまでは沈黙してしまっている聲の筋が混じってはいないだろうか。私たちが愛を求める女たちは、もはや知ることのなかった姉たちをもっているのではなからうか。もしそうだとすれば、かつて在りし諸世代と私たちの世代とのあいだには、ある秘密の約束が存在していることになる。だとすれば、私たちはこの地上に、期待を擔って生きているのだ。だとすれば、私たちに先行したどの世代ともひとしく、私たちにもかすかなメシア的な力が付與されており、過去にはこの力の働きを要求する權利があるのだ。この要求を生半可に片づけるわけにはいかない。歴史的唯物論者はそのことをよく心得ている」（『ベンヤミン・コレクション1』p. 646）。

第1章 翻譯の現状

のちに紹介する劉象愚「本雅明學術思想述略」によれば、ヴァルター・ベンヤミン（瓦爾特・本雅明）が中國で注目を浴びようになったのは1980年代末のことらしい⁽⁴⁾。それ以降、今日に至るまで、管見に入った限りで言えば、ベンヤミンの著作の中國語譯（單行本）は以下の通りである。

1. 張旭東・魏文生譯『發達資本主義時代的抒情詩人』（生活・讀書・新知三聯書店 1989年3月）

本書は *CHARLES BAUDELAIRE. A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, The New Left Press, London, 1973 の重譯であり⁽⁵⁾,

『波德萊爾筆下的第二帝國的巴黎』（『ボードレールにおける第二帝政期のパリ』）

『論波德萊爾的幾個主題』（『ボードレールにおけるいくつかのモチーフについて』）

『巴黎，十九世紀的都城』（『パリ——19世紀の首都』）

の三篇を収める（カッコ内は日本語譯名。以下同じ）。本書は《現代西方文庫》の一冊であり、表紙の見返しに載せられたリストの中には、ベンヤミンの『機械複製時代的藝術

(4) 第3章で觸れる張旭東「從『資產階級世紀』中蘇醒」によれば、1988年から89年にかけて、『讀書』においてベンヤミンの紹介がおこなわれたほか、『文學評論』や『文化：中國與世界』にも長文の評論が發表され、また『世界電影』には「機械複製時代的藝術作品」、『德國哲學』には「歷史哲學論綱」が掲載されたという。『讀書』の諸論文は「現代“文人”——本雅明和他筆下的波德萊爾」（88年11期）、「書房與革命」（88年12期）、「性格與命運——本雅明與他的卡夫卡」（89年2期）、「拯救是我個人的展現」——普魯斯特與歷史哲學」（89年7・8期）、『文學評論』に掲載されたものは「寓言批評 本雅明《論波德萊爾》中的主題與形式」（88年4期）で、いずれも張氏自身の手になる。*CHARLES BAUDELAIRE*に収められたカフカやブルーストに關する文章を讀んで書かれたものだろう。最後の一文が合併號に收められたことは注意しなければならない。言うまでもなく、天安門事件が影を落としている。しかも、それはたんに發行が遅れたということに止まらない。ベンヤミン受容のあり方について、張氏が根本的に考え直す必要に迫られたきっかけでもあると思われる。本論第3章參照。なお張氏の諸論文は、ルカーチ、ラカン、デリダなどに關する彼の論文と併せて、その專著『幻想的秩序——批評理論與當代中國文學話語』（牛津大學出版社，1997年）に收められている。ちなみに、ベンヤミン受容の時期として、80年代末というのはそれほど遅いわけではない。三島憲一との對談の中で、今村仁司は、「ベンヤミンがフランスでいつから強い關心を呼んできたかということをはっきりとは言えないのですが、印象としては80年代以降かなという氣がします」と述べている（「ベンヤミン・レクチュールの現在」『現代思想 生誕100年記念特集ベンヤミン』青土社 1992年 p. 9）。また本國ドイツについても、三島氏は、「ほんとうにベンヤミンが廣く深く讀まれはじめたのは70年代になってからだろうと思います」という（同前 p. 10）。

(5) ドイツ語原本は、*Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus*, hg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt a/M 1974, S. 7-100.

術』⁽⁶⁾も含まれている(筆者未見)⁽⁷⁾。譯者の一人にして序文の筆者でもある張旭東は、1965年1月生まれ、86年に北京大學中文系を卒業した後、87年から90年まで北京中央音樂學院に在職した。したがって本書が出版された時、彼はまだ24歳だったことになる。その後、90年にアメリカへ留學、95年、デューク大學(ノースカロライナ州)で文學博士の學位を取得し、現在、ニューヨーク大學比較文學系の助教授の地位にある⁽⁸⁾。中國における本格的なベンヤミン受容の口火を切った譯書と言えよう。

2. 張旭東・王斑譯『啓迪：本雅明文選』(香港牛津出版社 1998年)

本書は、1968年にハンナ・アーレント(Hannah Arendt)が編集し、自ら序文を寄せた *Illuminations: Essays and Reflections* の全譯である。《社會與思想叢書》の一冊であり、この叢書には他にマックス・ウェーバー、マックス・シェーラー、エルンスト・トレルチの文選が収められている。「從『資產階級世紀』中蘇醒」と題する張旭東の序文(1998年7月)がある(第3章「ベンヤミン受容の回顧と展望」参照)。それぞれの文章についてドイツ語のタイトルを補うほか、若干の中國語譯注と人名對照表を附す。

3. 陳永國・馬海良編譯『本雅明文選』(中國社會科學出版社 1999年8月)

本書は、《知識分子圖書館》シリーズの第16冊として出版された。フレドリック・ジェイムソン(Fredric Jameson)が編集委員會の顧問をつとめるこのシリーズにおいて、筆者が目にし得た範圍では、譯者の陳永國は他にフレドリック・ジェイムソンの『政治無意識——作爲社會象徵行爲的敘事』⁽⁹⁾を、馬海良はテリー・イーグルトン(Terry Eagleton)の『歷史中的政治・哲學・愛欲』を譯している。本書は4部構成になっている。

第1部「批評概念／內在批判／寓言」

『德國浪漫主義的批評概念』(『ドイツ・ロマン主義における藝術批評の概念』)

『歌德的《親和力》』(『ゲーテの「親和力」』)

『德國悲劇的起源』(『ドイツ悲劇の根源』)

(6) 日本語譯は『複製技術時代の藝術作品』。これには第一稿から第三稿まで、3種類のテキストがある。岩波文庫『ボードレール』とちくま學藝文庫『ベンヤミン・コレクション1』に収められたものは第二稿、晶文社『ヴァルター・ベンヤミン著作集2』に収められたものは第三稿である。

(7) 1995年10月に發行された『生活・讀書・新知三聯書店圖書總目』には、『發達資本主義時代の抒情詩人』しか著録されていない。

(8) 経歴については、<http://asia.lib.umich.edu/china/cs/zhangxudong.htm>を参照した。

(9) 日本語譯は、『政治的無意識——社會的象徵行爲としての物語』(平凡社 1989年)。

第2部「詩歌／小説／新聞」

『超現實主義』（『シュルレアリスム』）

『カール・克勞斯』（『カール・クラウス』）

『弗朗茨・卡夫卡』（『フランツ・カフカ』——没後十年を迎えて）

第3部「語言／翻譯／敘事」

『論語言本身和人的語言』（『言語一般および人間の言語について』）

『翻譯者的任務』（『翻譯者の使命』）

『講故事的人』（『物語作者』）

『什麼是史詩劇』（『敘事演劇とは何か』）

第4部「律法／文化／歷史」

『暴力的批判』（『暴力批判論』）

『單向街』（『一方通行路』）

『歷史哲學論綱』（『歷史の概念について』）

が、それぞれ収められる（『ドイツ・ロマン主義における藝術批評の概念』と『ドイツ悲劇の根源』は部分譯）。ボードレール論と複製技術論を除くベンヤミンの主要な文章を網羅しており、目配りのきいた選集となっている。ボードレール論と複製技術論が省かれたのは、前述の《現代西方文庫》にすでに翻譯が収められていたからだろうか¹⁰。編者の「譯後記」によれば、本書もまた英語版の重譯である。

4. 王炳鈞・楊勁譯『經驗與貧乏』（百花文藝出版社 1999年9月）

《博學叢書》の一冊である本書には、譯者の序文等が無いため、編集の意圖は必ずしも明白ではない。ただ、收録された作品を見る限りでは、文學理論をめぐるベンヤミンの考察に焦點を絞っているようである。具體的には、

『評弗里德里希・荷爾德林的兩首詩《詩人之勇氣》・《羞澀》』（『フリードリヒ・ヘルダーリンの二つの詩作品「詩人の勇氣」——「臆心」』）

『德國浪漫派的藝術批評概念』（『ドイツ・ロマン主義における藝術批評の概念』）

『評陀思妥耶夫斯基的《白痴》』（『ドストエフスキーの「白痴」』）

『評歌德的《親合力》』（『ゲーテの「親和力」』）

¹⁰ 『機械複製時代的藝術作品』については、王齊建氏による部分譯が、『西方二十世紀文論選』（中國社會科學出版社 1989年）第4冊に収められる。また張旭東譯の『論波德萊爾的幾個主題』は、『人類困境中的審美精神——哲人，詩人論叢文選』（知識出版社 1994年）に轉載されている。

『貝爾托爾特・布萊希特』(『ベルト・ブレヒト』)

『文學史與文學學』(『文學史と文藝學』)

『經驗與貧乏』(『經驗と貧困』)

『可技術複製時代的藝術作品』(『複製技術時代の藝術作品』)⁽¹¹⁾

『愛德華・福克斯，收藏家和歷史學家』(『エドゥアルト・フックス——收集家と歴史家』)⁽¹²⁾

『評弗蘭茨・卡夫卡的《建造中國長城時》』(『カフカ「萬里の長城がきずかれたとき」』)

『弗蘭茨・卡夫卡——紀念卡夫卡逝世十周年』(『フランツ・カフカ——没後十年を迎えて』)

『致格爾斯霍姆・朔勒姆的信』(『ゲルショム・ショーレムに宛てた書簡』)⁽¹³⁾

が時代順に收められ、しかもすべてドイツ語から譯されている。従来、ベンヤミンの思想を跡づける際、マルクス主義への接近がターニング・ポイントとして扱われることが一般的だが、今とりあえずその分け方に従えば、『ゲーテの「親和力」』(1922年執筆，24年發表)までが前期、『ベルト・ブレヒト』(1930年，ラジオ放送)以降が，藝術と近代をめぐる問題に正面から取り組んだ後期の作品と言えよう。

5. 潘小松譯『莫斯科日記・柏林紀事』(東方出版社 2001年1月)

《世界文化名人書信日記叢書》の一冊である本書に收められた『莫斯科日記』(『モスクワの冬』)と『柏林紀事』(『ベルリン年代記』)は、いずれも英語版からの重譯である。譯者の短い序文があるが、ベンヤミンのモスクワ旅行の背景を述べるに止まり、『ベルリン年代記』についてはほとんど何も語っていない。いずれもゲルショム・ショーレムの手を経て、前者は1980年、後者は1970年に公表された遺著である。この二つの作品を一緒にした理由は定かでないが、「旅行の奥義」という觀點から兩者を結びつけることも不可能ではないようだ⁽¹⁴⁾。

(11) ここに收められたのは、冒頭にポール・ヴァレリーの文章を引用した、いわゆる「第三稿」である。

(12) フックスの *Illustrierte Sittengeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (日本語譯は『風俗の歴史』角川文庫，1968年～1972年)は、『歐洲風化史』全3冊(文藝復興時代，風流世紀，資産階級時代)として中國語譯されている(遼寧教育出版社，2000年)。

(13) 1938年6月12日。

(14) 晶文社『モスクワの冬』の譯者解説參照。

6. 陳永國譯『德國悲劇的起源』(文化藝術出版社 2001年9月)

《思想譯叢》の一冊である本書も英語版からの重譯である。「前言」によれば、譯者はすでに仕上げていた譯稿を、國內のドイツ語専門家の協力を得て、ドイツ語原本に従って改訂しようと試みたが、種々の理由によって果たせずに終わった、とのことである。英語では *The Origin of German Tragic Drama*, 日本語では『ドイツ悲劇の根源』と譯される *Ursprung des deutschen Trauerspiel* には、譯語の上で二つの大きな問題が存在する。

一つは、“*Trauerspiel*” にどのような譯語を當てるべきかということであり、たとえば“*Trauerspiel und Tragödie*”と並列されるドイツ・バロック「悲劇」とギリシア「悲劇」を、いかに譯し分けるか、譯者は誰もが必ず決斷を迫られる。日本では「悲劇」、「哀悼劇」、「悲哀劇」といった語が當てられる“*Trauerspiel*”について、本書は總タイトルでは「悲劇」、文中では「悲悼劇」という語を選んでいる。「前言」において、譯者は次のように言う。

「本書の題目における別の面倒な用語は『悲劇』である。標題として、それは二つの異なる悲劇の概念を含んでいる。一つは、一般的な悲劇の概念、すなわち來源であり、通常は古代ギリシア悲劇を指す“*Tragödie*”，英語では“*tragedy*”である。もう一つは、ベンヤミンが特に意識して用いたもので、17世紀のドイツ・バロック悲劇を指す“*Trauerspiel*”，英語では通常“*tragic drama*”と譯したり、あるいはドイツ語原文を用いたり、時にゴシック體の“*tragedy*”を用いて區別したりするものである。中國語では『悲情劇』や『悲苦劇』といった譯し方がある。本譯文では、その字面の意味を取った。“*Trauer*”の意味は『悲悼』、『哀悼』、『悼亡』であり、これもベンヤミンが當該の言葉に賦與した意味である。“*Spiele*”は戲劇を指すので、そこで合わせ譯して『悲悼劇』とした。この譯し方だと當然ながら『悼』の字が突出し、各種の悲劇に共通する特徴、すなわち悲劇の英雄に對する哀悼の念、死者に對する哀悼の念、輝ける歴史に對する哀悼の念を引き立たせることになる。そしてもしもこうした哀悼の念に、さらに未來を囑望する意味が含まれているとすれば、それは過去の廢墟の再建にはかならない。譯者の卑見によれば、どんな方式を採用しても、それらはすべて「命名」の問題に過ぎず、大切なのはやはり、作者がそれに下した定義と特定のコンテクストにおけるその内容を理解することである。」(p. 2)

「悲悼劇」という譯語にそれなりの自信を示しながら、どうして總タイトルに限って『德國悲劇的起源』としたのか、その理由はよく分からない。また、原文が“*Trauerspiel*”であるにもかかわらず、「悲劇」と譯している箇所もある。たとえば、

Das Trauerspiel im Sinn der kunstphilosophischen Abhandlung ist eine Idee.⁽¹⁵⁾

In the sense in which it is treated in the philosophy of art the Trauerspiel is an idea.⁽¹⁶⁾

僅就其成爲藝術哲學的研究對象這一點而言，悲劇是一種理念。(p. 10)

という箇所がそうだが、これなどはたぶん不注意によるのだろう⁽¹⁷⁾。読者は大いに惑わされることになるかも知れないが……。ちなみに日本語譯⁽¹⁸⁾は、「藝術哲學的な論述にいう意味でのバロック悲劇 (Trauerspiel (悲しみの劇, (古代悲劇に對する) 近代悲劇)) とは、ひとつの理念である」となっている。短い文章ながら、ドイツ語から直接譯した日本語譯と、英語譯に基づいた中國語譯との相違を見て取ることができる。

いま一つの重要な問題は“Ursprung”の譯語である。日本語譯では、川村二郎・三城滿禧の初譯以來，“Ursprung”に對し、一貫して「根源」の語を當てている。『「根源」は起源ではなくて、それとは全く反對に事後の形成物である』⁽¹⁹⁾ というような解釋がほぼ定着しているからだろう。同じ“Ursprung”でも、ハイデガーの“*Vom Ursprung des Kunstwerkes*”の場合だと、『藝術作品の起源』と譯されているが、「ハイデガーの〈現存在〉の思考は〈他者〉を、すなわちみずからと同じ起源を持たないもの、異＝起源なものを取り逃し、それを見ようとはしない。そして、そのことによって、決定的に《政治的なもの》を取り逃してしまうのである」⁽²⁰⁾ というような見解に立てば、むしろ當然すぎる譯語と言えようか⁽²¹⁾。一方、『ドイツ悲劇の根源』の冒頭に置かれた「認識批判的序説」によれば、ベンヤミンの“Ursprung”は、「《はじまり》あるいは《起源》などという概念が不可能になってしまうような一回性と反復性とが互いに巻きつき、絡み合った生成にはかならない」⁽²²⁾ ということになる。「起源」という語が持つ遡及的なニュアンスが眞っ向から否定

(15) Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften* Band I-1, 218

(16) Walter Benjamin, *The Origin of German Tragic Drama*, translated by John Osborne, Verso 1998, 38

(17) 依據した英語版に關する書誌的記述は無いが、「前言」の中で「英譯者喬治・斯增納 (George Steiner)」と述べているところから見て、John Osborneの譯に基づいていると思われる (George Steiner は John Osborne の譯に序文を寄せたとどまる)。

(18) ちくま學藝文庫『ドイツ悲劇の根源』上册 p. 43。

(19) 今村仁司「ベンヤミンにおける歴史の概念」(『現代思想 生誕 100 年記念特集ベンヤミン』p. 48)

(20) 小林康夫「起源の問いの運命」(『起源と根源』未來社 1991 年 p. 183)

(21) 關口弘は *Vom Ursprung des Kunstwerkes* を『藝術作品の根源』と譯している (平凡社, 2002 年 5 月)。「起源」でなく「根源」を選んだ理由は特に記されていない。

(22) 小林康夫「根源と痕跡」(『起源と根源』p. 221)

されている以上、少なくともその語を避けた方が誤解を招く可能性は少なくなるかも知れない。とは言え、「根源」もまた「唯一の起源」といった意味から逃れられない以上、ベンヤミンの難解な主張に寄り添う形で、困難な解説を施さねばならないことに変わりはない。

本書においても、譯者はこの点について「前言」であらかじめ讀者に注意を促しており、「起源〔根源〕はあくまで歴史的なカテゴリーではあるのだが、それにもかかわらず、生起とはいかなる共通点ももたない。起源〔根源〕において志向されるのは、発生したものの生成ではなく、むしろ、生成と消滅から発生してくるものなのである」²³というベンヤミンの一文を引いた上で、「したがって、ここでの『起源』は決して一般的な意味での『起源』ではない。英語では“origin”と譯することができ、かつまたそうしなければならず、中國語でも『起源』と譯さねばならず、かつまたそうするしかないとは言え、その實際の意味は“origin”および「起源」より廣い」と述べている (p. 2)。

7. 王才勇譯『機械複製時代的藝術作品』（中國城市出版社 2002年1月）

《西方思想經典文庫》の一冊として刊行された本書には、『複製技術時代の藝術作品』(*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*)の二つの稿が収められている。特に注記は無いが、本書はドイツ語からの翻譯であり、譯者のあとがき「本雅明其人及其思想」には次のように言う。

「『複製技術時代の藝術作品』について、ベンヤミンは二つの稿を書いた。前後二つの稿にはかなりの異同があり、觀點ひいてはいささかの具體的問題の論述において修正がなされているため、両者は當初からセットで公開され、後人が《本雅明全集》(『ベンヤミン全集』)を編纂した際にも、二つの稿が一緒に収められた。これに鑑み、この中國語譯本でも二つの稿を合わせて譯出し、ベンヤミンの思想的プロセスについて、讀者が全面的かつ明瞭な理解を得られるようにした。」(p. 190)

ここで言うところの《本雅明全集》が、ロルフ・ティーデマン (Rolf Tiedemann) とヘルマン・シュベッペンホイザー (Hermann Schweppenhäuser) の編集によって1974年から刊行が開始され、91年に完結した、全7巻14分冊からなる『全著作集』(*Walter Benjamin Gesammelte Schriften*)を指す以上、この「二つの稿」にはいささか問題がある。『複製技術時代の藝術作品』は『全著作集』第1巻第2分冊に二つの稿が収められており、譯文を見る限り、本書はそれらを〈第一稿〉〈第二稿〉として譯している。〈第一稿〉

²³ 『ドイツ悲劇の根源』上册 p. 60。

についてはたしかに“Erste Fassung”と注記され、「第一稿」に相違ないのだが、〈第二稿〉とされたものは、現在では“Dritte Fassung”，すなわち「第三稿」とされ，“Zweite Fassung”，すなわち「第二稿」は『全著作集』第7巻第2分冊に収められている。「第一稿」と同じ構成を保ちつつも、ベンヤミン自身の注釋が大幅に増やされた「第二稿」が発見されたのは1989年なので、翻譯の底本にそれ以前の版を使ったとすれば、「第三稿」を〈第二稿〉とみなすのもやむを得ない²⁴⁾。ただ、今後いささか混亂を招く可能性はある。いずれにしても、今後のベンヤミン研究にとって、「第二稿」の翻譯は避けて通れないだろう²⁵⁾。

第2章 研究の現状

すでに述べたように、中國におけるベンヤミン研究は、1980年代末になって本格化し、その翻譯もまた英語版の重譯をもって始まった。このこと、つまりアメリカ經由のベンヤミン受容は、その後の研究の方向性に少なからぬ影響を與えていると思われる²⁶⁾。なかでも各種の英語版の巻頭を飾る“Introduction”は、中國語譯者が讀者に提示すべく描き出したベンヤミン像の基本となる。とりわけ、1968年に刊行された *Illuminations* のハンナ・アーレント、1979年に刊行された *One Way Street and Other Writings* のスーザン・ソントグ (Susan Sontag)、1985年に刊行された *The origin of German Tragic Drama* のジョージ・スタイナー (George Steiner) の文章は、さりげなくそのまま引用されることも多く、最も基礎的な文獻として扱われていることが分かる²⁷⁾。このほか、フレドリック・ジェイムソンの *Marxism and Form, Twentieth-century dialectical theories of literature*

24) 「なおこの第二稿は、比較的最近になってから発見されたもので、ドイツでも一九八九年に初めて印刷された（付記すれば、それまではぼくがいま最終稿と記したものが、第二稿と呼ばれていた）」(岩波文庫『ボードレール』解説)

25) 『ボードレール』に収めるに際し、「第三稿」でなく「第二稿」を選んだ野村修は「解説」の中で、「(フランクフルト) 社會研究所側の意向を受けて改稿される以前のかたちは、第二稿からのほうがよく見てとれるのではないか」と述べ、また、『ベンヤミン・コレクション1』において、やはり「第二稿」を選んだ浅井健二郎も「解説」の中で、「ベンヤミンの意氣を最もよく傳えていると思われる第二稿」と述べる。

26) アメリカにおけるベンヤミン受容の経緯をコンパクトに紹介した文章として、キャロル・グラック「アメリカのベンヤミン」がある。三島憲一『ベンヤミン——破壊・収集・記憶』（講談社『現代思想の冒険者たち』09 1998年）附録の「月報第25號」に掲載。

27) ハンナ・アーレントのものは、Hannah Arendt, *Men in Dark Times*, Harcourt, Brace & World, Inc., New York, 1968 という評傳集に収められる。日本語譯は『暗い時代の人々』（河出書房 1972）。スーザン・ソントグのものは、Susan Sontag, *Under the Sign of Saturn*, New York: Farrar, Straus, Giroux, 1980 という評論集に収められる。日本語譯は『土星の徴しに下に』（晶文社 1982）。

(1971)²⁸⁾ に收められたベンヤミン論や、テリー・イーグルトンの *Walter Benjamin or toward a Revolutionary Criticism* (1981)²⁹⁾ の影響も強い。たしかに、たとえば、アーレントがベンヤミンに與えた“*homme de lettres*”という呼び方³⁰⁾、ソントグが論じたベンヤミンの土星的氣質など、日本のベンヤミン論においてもすでに「常識」となっている事柄も少なくない。しかし、1965年の『複製技術時代の藝術』出版を嚆矢とし³¹⁾、1969年から82年にかけて『ベンヤミン著作集』全15巻(晶文社)を刊行してきた日本におけるベンヤミン受容の歴史と、中國のそれとは明らかに事情が異なる³²⁾。そうした點に留意しながら、管見に入った解説・評論を具體的に見ていくことにする。

(1) 張旭東「本雅明的意義」

この文章は、『發達資本主義時代の抒情詩人』の譯者序文である。全體は6節に分かれているが、ベンヤミンの傳記的事實については冒頭の200字足らずの脚注で觸れるに止まり、もっぱらベンヤミンのスタイルの分析に精力を費やしている。中國でベンヤミンのことがまだ十分には知られていない時期に、あえてこのような叙述の仕方を選び取った理由は定かでないが、一つには、何と言っても「ボードレール論」の解説であること、いま一つには、ハンナ・アーレントの“Introduction”に多くを負っていることに由來するのも知れない³³⁾。總じて、たんなる解説に終わることなく、自分なりにベンヤミンの核心を突きたいという譯者の意欲が傳わってくる文章である。

28) 日本語譯は『辨證法的批評の冒險 マルクス主義と形式』(晶文社 1980年)

29) 日本語譯は『ヴァルター・ベンヤミン 革命的批評に向けて』(勁草書房 1988年)

30) 日本語譯 p.214。この「*オーム・ド・レトル*」というフランス語に、中國では「文人」という譯語を與える。日本でも「文人」と譯されてきたが、「文人」という言葉が持つ從來のイメージを避けるため、「文の人」と譯す例もある。

31) 紀伊國屋書店、1965年。いわゆる『ベンヤミン選集』(*Schriften I. 2*, 1955)の中から、「歴史哲學テーゼ」「パリ——十九世紀の首都」「複製技術の時代における藝術作品」「破壊的性格」「經驗と貧困」「敘事的演劇とはなにか」「ブレヒトの詩への注釋」「マルセル・ブルーストのイメージについて」「フランツ・カフカ——歿後十周年を迎えて——」の10篇を選んで收める。65年11月20日第1刷だが、第2刷は69年3月31日。日本におけるベンヤミンの受容が1969年から本格化したことを間接的に物語っていると言えるだろう。

32) 『ベンヤミン著作集3』の「解説」において、久野収は、「私がベンヤミンと出遭ったのは、1930年代の後半、『社會研究誌』掲載の諸論文を通じてであり、たぶん日本では一番早かった一人であると思われる」と言う。

33) この序文の中で、ベンヤミンを論じた先行文獻として脚注に典據が明示されたのは、ハンナ・アーレントの“Introduction”とフレドリック・ジェイムソンの『マルクス主義と形式』だけである。

第1節の冒頭において、張氏は、「ベンヤミンの隠された意圖は、アレゴリーの意味において、時代全體と體驗とに内在する眞の光景を具體的に呈示することであり、このことが彼を活力に満ちた思想的傳統、およびかの時代の最も傑出した精神に結びつけた」という。

【要約】このような目的を達成しようと試みるベンヤミンの身には、ラ・シーヌとフランス第二帝政期のジャーナリストのスタイルがボードレールの身に溶けあっていたように、マルクスと現代詩人の傾向が溶けあっており、そのことが彼の作品の二重の特徴を形作っている。それは普遍性と歴史規律に重きを置く哲學者の思辯の力量、分析の技巧および批判の嚴格さを帯びる一方、古人の内的經驗に重きを置く、存在の困難に陥った現代詩人の鋭敏で直感的な感受、透徹および想像の熱情をも帯びている。「思考と詩」が自在に通じ合って一つになっているため、ベンヤミンの作品はいつでも論述する問題を大幅に超越し、かつまたこうした論述そのものを超越してしまう³⁴。こうした傾向は、ベンヤミンの思想が鮮明な經驗的色彩を帯び、體驗の衝撃に満たされ、かつまたある種の逃避と反撃の姿態において時代と不可分に繋がっていることによってもたらされる。ベンヤミンは苦痛の中から收穫する思索者であり、その思考が呈示するのは「苦痛の現象學」にほかならず、そのきわめて困難な内的轉換過程を理解することは、彼の思想のアレゴリーの性質を理解するためのキーポイントである。社會的分業がますます細くなってゆく時代において、ベンヤミンのような偉大な「遊離者」(自由人)を想像することはきわめて難しい。そうした境遇にあることがベンヤミンの市場價値をしがないものにし、ボヘミアン式の不安定な生活を彼に強いのは確かであるが、まさにそのことこそ、かえって彼の思考の手順と相互補完的な關係にあった。それゆえ、社會的役割を保證し認知する何らかの肩書を彼に與えることはできない。通常の思考の枠組みに沿ってベンヤミンを「〇〇家」と規定することは不可能なのである。アーレントが、「私はかれが詩的に思考していたことを明らかにするつもりであるが、しかしかれは詩人でも哲學者でもなかった」³⁵と指摘するように、まさしく“homme de lettres”であった。

第2節では、ベンヤミンの「ボードレール論」に即して“homme de lettres”の輪郭を描き出す。

(34) アーレントは言う。「ベンヤミンについての理解を困難にしているものは、かれが詩人となることなしに、詩的に思考していたことであり、それゆえに隱喩を言語における最大の武器とみなさざるをえなかったことであつた」(『暗い時代の人々』p. 203)

(35) 『暗い時代の人々』p. 190

【要約】ボードレールの行動様式の特徴を取り上げる際に、ベンヤミンが最も注目したのは、“homme de lettres”の自由の本質である。たしかに“homme de lettres”はボヘミアンや浮浪者と同じように、一種の自由を享受したが、それはいかなる生存空間をも失った自由、うち捨てられた自由である。これこそ一つの商品、一つの記號たることを脱却した存在が支拂わねばならなかった代償である。“homme de lettres”に対するベンヤミンの意識には、同時に強烈な自己意識もまわりついているのだが、彼は體驗に發する同情心を引っ込め、絶えず彷徨を餘儀なくされる市場に自分の同類が入り込んで行くのを冷ややかに見つめている。その點にベンヤミンの独自のスタイルがある。彼が自分の體驗を隱蔽し、それを唯智的な抽象分析に置き換える時、その抽象的理論はかえって彼の自己體驗の風変わりな象徴となる。市民階級の市場文化は“homme de lettres”の存在様式を決定しており、そこでは雇われ労働者としての藝術家と商品としての藝術品という相貌が徹底的に露わにされる。ベンヤミンは、真相をさらけ出すコンテクストの中へ、類としての“homme de lettres”を次から次に放り込むことで、じつはかえって次から次に、彼らを個別の精神として、それほど詩的でない背景の中から際立たせたのである。そこには彼らに対するベンヤミンのありったけの共感が注がれている（冷ややかな注視の裏返しであることは言うまでもない）。ベンヤミンは、ボードレールが自己の使命にひたすら力を盡くし、自分のすべての經驗を詩的體驗と取り換えようとした勇氣を稱賛している。ベンヤミンはこうした悲劇のために理論的な説明を提供したのであり、ボードレールと同じく、破滅的な體驗を言語の内實となし、彼らの過去と現在を粉々にしようとする時代そのものを思考の主題にしたのである。

第3節では、まず「屑屋」のイメージが取り上げられ、それに連なる形で「蒐集家」の意義が考察される。

【要約】「屑屋」は、詩人の形象、より廣義には“homme de lettres”の形象の隱喩として、ベンヤミンの中心的な形象に通じる過渡的存在である。ベンヤミンの中心的な形象、すなわち「蒐集家」は、市民階級の蒐集家のように蒐集品を私有や投機の對象と考えるのではなく、それらを自己の配慮のもとに置き、そうすることによってそれらを永遠に市場から切り離し、それら自身の尊嚴と價值を回復する³⁶⁾。ベンヤミン

36) 「傳統は過去を單に年代順に秩序づけるだけではなく、何よりもまず體系的に秩序づける。……一方収集家の情熱は體系的でないだけではなく、無秩序と境を接している」といったアーレントの指摘（『暗い時代の人々』p. 230）を踏まえている。

は圖書館の中で革命を推し進めたのであり、彼は書齋に引きこもった革命家なのである。彼の蒐集は、思想的戦略的行動としてさらに重大な美學的意義を具えており、その實質は言語學的な意義における革命なのである。事物を實用的なプランから脱却させ、その本來性、獨自性を回復させた上で、そうした新鮮さを思想的文脈に直接繰り込むことが、ベンヤミンの大きな目標だった。事物の事實性が囚われの中から解放され、存在の本源が新たな言語の中から湧き上がる——ヴィトゲンシュタインのそれであれハイデガーのそれであれ、これはまさしく現代の言語哲學の意圖にほかならない³⁷⁾。

第4節では、ベンヤミンにおけるマルクス主義、メタファーとアレゴリーの持つ意味などが論じられる。

【要約】ベンヤミンの思想は、彼が所屬する階層の人々（ドイツ系ユダヤ知識人を指す）のそれと同じく、現實の情況の上に直接うち立てられたものではないし、また經濟的地位と社會關係によって直接決定されたものでもない。それは個の存在意識という中間層を経たものである³⁸⁾。個の精神の範疇にある上部構造は、この中間層を通じて自己の直接的な基礎を見出すのであり、この「亞基礎」（二次的な基礎）は、彼らの思想意識や言語作品の世界と現實世界との間の反映あるいは再現關係の屈折層を構成する。この基礎はまたベンヤミンのアレゴリーの基礎でもある。ベンヤミン流のマルクス主義はこの基礎の上で理解しなければならない。ベンヤミンの批評において、對象はアレゴリー作用を通じて直接的に概念の高みに到達するが、同時にその一方で、アレゴリーの方式はそうした概念を寓話として非概念化する。こ

37) アーレントは、ベンヤミンがマルクス主義者の友人たちの精妙な辯證法より、ハイデガーの素晴らしい感覺に、はるかに共通するものを持っていたこと、ホーフマンスタールあてのベンヤミンの書簡（1924年）の「どんな眞理も言語の中にその本據、その祖先の館を持つこと云々」という一節が、30年代あるいは40年代に書かれたハイデガーの論文を思わせることを指摘する（『暗い時代の人々』p.242）。また、ベンヤミンの立場は「偶然にも、『人は、ただ語り手となる場合にのみ、話すことができる』とするハイデガーの立場に著しく近づいていた」ともいう（同前p.246）。また、ベンヤミンはヴィトゲンシュタイン自身の著作を読むことができなかったものの、哲學的問題は言語の問題であるという認識において一致していた點にも觸れる（同前p.246）。第4節に見える通り、張氏はベンヤミンとヴィトゲンシュタインの共通性をさらに強調している。

38) この見解は、アーレントの「カフカは、……いわばプロレタリア的方言と上流階級的散文の中間にある『言語的中産階級』に言及している。……ユダヤ系知識人の壓倒的多數がこうした『中産階級』に屬していたことはことわるまでもなからう」（『暗い時代の人々』p.226）という言葉を踏まえていると思われる。

のようにして、實際の事物の具體性の、多層的で歸納し難い意義が、それら自身に固有の異質性と相互の強烈な對比とともに、回避すべくもない姿をもって意識の前に立ち現れる。ブレヒトはそうした方式を“das plumpe Denken”（粗野な思考。中國語譯では「殘酷的思考」）と稱しており³⁹、ここにマルクスの影を認めることができる。

アレゴリーとメタファーはベンヤミンのスタイルの二つの側面（前者は心理學、後者は言語學）であり、両者は相互補完的である。メタファーはアレゴリーが形作られる際の材料であると同時に、アレゴリーの各レベルを橋渡しする媒介でもあるので、ベンヤミンのアレゴリーを理解する鍵となる。「ボードレール論」において、ベンヤミンは何の脈絡もなく、ボヘミアン・陰謀家・詩人・屑屋・酔っ払い・娼婦……というように、一連の形象を描寫したが、このとき、彼の主題はすでにアレゴリーの高みにおいてはっきりと示されている。これらのメタファーは、同一の光源が形成する何重もの色彩のように、思想の境域を途方もなく擴大し、自由闊達な思考の中で異なる事物を結びつけている。メタファーに事物の間の眞正な關係を形成させるのは、言語が持つ張力の可能性であり、こうした張力は精神の力によって解釋するしかない。したがって、言葉と言葉の緊張關係は、精神と物質の緊張關係の再現である。彼によれば、アレゴリーは我々自身がこの時代に保有する特權であり、それはこの世界において自身の體驗を把握するとともに、それに形を與えることを意味し、廣汎な眞實の光景を把握するとともに、持續的に存在の意義の謎を解き明かすことを意味するのであり、最終的には、ある虚構の構造の中に人間の自己イメージを再建し、異質で隔絶された事物同士の連繫を回復するのである。

辯證法の傳統の中で、ベンヤミンは風変わりな例であり、彼とマルクスとの關係

(39) ベンヤミンは「ブレヒトの『三文小説』」の中で、「辯證法的に思考する人のことを、洗練された繊細さの愛好者と理解している人びとがたくさんいる。そこで、ブレヒトが『粗野な思考』を強調するのは非常に有益である。辯證法とは、みずからに對立するものとしてこの粗野な思考を生産し、それを自分のうちに取りこみ、そして必要不可欠な要素となすものなのだ。粗野な思考内實が、まさに、辯證法的思考の實際的な働きの中に組み入れられねばならない。なぜなら、そうした思考内實こそ、實踐に據り所を求めよ、と理論に指示するものにはほかならないからである。それはあくまで、理論は實踐に據り所を求めよという指示なのであって、理論が實踐に指示を與えよというのではない。行爲はもちろん、思考と同じように、洗練された結果を生むこともありうる。だがしかし、思想というものは、行爲においてしかるべき權利を得るためには、粗野でなければならないのだ」という（ちくま學藝文庫『ベンヤミン・コレクション2』p. 364）。アーレントもこの箇所を部分的に引用しながら、「ベンヤミンを生な思考にひきつけたのは、おそらく實踐との關連よりも現實との關連であつた」という（『暗い時代の人々』p. 205）。

は、ヘーゲル經由というより、ゲーテ經由である⁽⁴⁰⁾。彼の世界はヴィトゲンシュタインの「世界」と最も近く、彼のメタファーの関係のあり方もヴィトゲンシュタインの「家族的類似」と圖らずも一致する。ベンヤミンの批評概念はカントに由来するが⁽⁴¹⁾、批評技巧は今日の構造主義と奇しくもはるかに相呼應する。両者はいずれも差異の区分によって事物（あるいは言葉）をもともと存在した一致の中から引きはがし、それを自己中心の状態からコンテキストの周辺に移植して、それを「延宕」（差延, *différance*）の中に解消してしまう。いずれも痕跡の網の目をもって因果関係の總體と取り換え、また最終的に、抽象概念の建築學をよしとせず、具體的な戦述に心酔する。まるで高邁深遠な哲學者ではなく、絶妙の技を身につけた「手藝人」（アルチザン）のように。

第5節では、同時代の特徴的な事物に対するベンヤミンの態度を扱い、さらにメタファーと辯證法の関係を論ずることで、ベンヤミンとマルクスの共通点と相違点を明らかにする。

【要約】 機械を文明の象徴とみなすのはベンヤミンが初めてではない。しかし機械に對する彼の描寫は、まぎれもなくオリジナルである。ベンヤミンは、マッチ⁽⁴²⁾や電話、寫眞といった、「多數の要素から成る過程を、手のすばやい操作ひとつで動かす」シーンを工場のベルトコンベアの場面に移し替え、それに續いて、「労働者が労働条件を使うのではなく、逆に労働条件が労働者を使う」というマルクスの指摘を引く。ベルトコンベアのリズムは社會生活全體のリズムとなる。新聞についても、ベンヤミンはそれが經驗を無能ならしめる證據を列舉する。機械の前で、人は機械を受け入れ

(40) 「ベンヤミンの精神生活は、ゲーテによって、すなわち哲學者ではなく、詩人によって形成され、鼓吹されたこと、かれは哲學を學んだけれども、かれの關心はほとんどもっぱら詩人と小説家によって喚起されたこと、したがってかれは辯證法的にであれ、形而上學的にであれ、理論家とよりも詩人と交流する方が容易であることに気づいていたであろうこと、これらのことは事實であったように思われる」（『暗い時代の人々』 p. 204）。「ベンヤミンのもつ辯證法の技能は、こういう神話の觀念がゲーテの小説の形式に注目することにおいて表現されている點にみられる」（フレドリック・ジェイムソン『辯證法的批評の冒険』 p. 57）。

(41) アーレントの指摘については、『暗い時代の人々』 p. 191 参照。

(42) 些細なことだが、英譯本でも正しく“match”となっているところを、本譯書では“m”を“w”に轉倒して“watch”と解釋したため、“the invention of the match around the middle of the nineteenth century”が「十九世紀中葉鐘表的發明」になっている（p. 146）。なお、ここで張氏が引いたベンヤミンの文章はよく引き合いに出される箇所であり、ジェイムソンが『辯證法的批評の冒険 マルクス主義と形式』（p. 62）で引いた部分と完全に一致する。

る訓練を通じて規範に合するように変わるか、無防備にショックに襲われるかのどちらかである。ショック体験は無意識の内容として、プルーストのいう「無意志的記憶」(mémoire involontaire)を通じて詩的構造を賦與される。ベンヤミンはショック体験をボードレールの人格にとっての決定的要素、ならびにボードレールの詩の法則(藝術活動の核心)とみなした。無意識の架け橋、ごった返す群集、反亂者、人を死に至らしめる交通、性の誘惑、商品への感情移入、機械生産のリズムなど、それらすべてが詩の中に入り込んで来る。まさしくこうした体験の再現を通じて、ベンヤミンは「抒情詩人」と「高度資本主義時代」を結びつけた。

ベンヤミンはここに至って歴史的な戦略的包圍網を完成する。彼は、文學テキストあるいは藝術作品とイデオロギーとの関係、イデオロギーと生産様式の関係、意識と無意識の関係を、メタファーの意味において結びつけ、これをアレゴリーの意味において、現實世界へ向けて大々的に展開した。その結果、上部構造と下部構造の関係がもはや被決定と決定の関係とはみなされず、意識と無意識の関係、一種のレベル分け、一種の再現となった。このような再現は、反映論の再現ではなく、フロイトが「夢は抑壓された欲望の歪んだ再現」と言う時の再現である。

こうした風変わりな方式を通じて、ベンヤミンはモダニズムのテーマとマルクス主義のテーマを融合させたが、これは決してフロイトとマルクスのたんなる掛け合わせではない。マルクスの理論はベンヤミンの思想の有力な支柱だが、彼の理論の注目すべき点は、メタファーの要素を辯證法の中に取り込んだことである。メタファーの本質は、具体的に感じることでできる形式を、形の無い存在に與えることであり、ベンヤミンはまさしくこのような態度でもって、マルクスの上部-下部モデル理解した。すなわち、彼は根本的にそれを一つのメタファーとみなしたのである。そうした方法は、我々に精神世界と物質世界を一つのコンテキストにおいて議論する方式を暗示する。こうした方式は、ベンヤミン自身の文章の中で、その大いなる強靱さと忍耐力によって、體驗に満ちあふれたイメージと事物の規律に厳格な論理とを包み込んでいゝる。それが想像の國家と事實の國家との間に一本の橋を架けており、この橋は人々が兩者の間に横たわる廣々とした中間地帯を十分に認識するための可能性を提供し、それによって我々の思考のレベルと描寫のための言語を素晴らしく豊富にした。これこそベンヤミンのモデルの意義にはかならない。

第6節では、ベンヤミンのスタイルの魅力について最終的なまとめを行う。

【要約】ベンヤミンは、四散した物の世界において精神の全體を寄せ集め、意味と表出の方式を缺いた條件の下で言葉を發し、思想の活力を保持した。しかし、形而上學

者でもなく、また詩人でもなかった彼は、第三の形式において彼のショック体験と智慧を盛り込まざるを得なかったものであり、こうした形式はその作品に神話的色彩を帯びさせることとなった。ベンヤミンの著作は神話——世俗の神話、大都市の神話、現代人の神話、機械の神話、現代藝術の神話として読むのがいっそう適切である。彼は思想によって詩の使命を擔い、詩によって歴史の使命を擔い、最終的には歴史を神話に変えた。“homme de lettres”としての彼は、こうした神話を作り傳えてゆくタイプにはかならない。ベンヤミンのスタイルの魅力は、結局のところ、彼が過重な負擔を背負い込んだ點にある。彼の思想そのものに、瞑想に沈んだ優雅な成分と、分に安んじようとししない挑発的な傾向が、終始一貫まとわりついていた。彼のペシミスティックな生存意識は、そのアレゴリーの中で樂觀的、積極的なものに變化した。アレゴリーを通じて、ベンヤミンは個體の意識と無意識の構造を、不變と歴史の中に投射したのであり、これこそ彼の美學の思考法則である。

張氏の敘述は、アーレントやジェイムソンの見方を踏まえているとは言え、あくまでベンヤミンの「ボードレール論」に則して展開されており、引用もその範囲に限定されている。最終節では、アレゴリーに関する文章が『ドイツ悲劇の根源』から二つ引かれているが、いずれもすでにジェイムソンの著作に見える箇所である。しかもジェイムソンの注をそのまま引き寫す格好で、ベンヤミンのドイツ語版『文集』〇〇ページとしか出典を示していない。翻譯を進めていた時点で、張氏がベンヤミンの他の著作にどれほど目を通していたかは分からない。また、「ボードレール論」の枠内で論じるというのも、なるほど一つの態度ではあろう。ただ、「アレゴリー」にせよ、「廢墟」にせよ、さらには脚注で比較的詳しい解説を附していた「アウラ」にせよ、それらの用語に関連して、ベンヤミンの他の著作、たとえば『ドイツ悲劇の根源』、『歴史の概念について』、『複製技術時代の藝術作品』などの書名ぐらい紹介されていてもよかったのではないか。傳記的事實にほとんど觸れていないからこそ、ベンヤミンの活動の深さや廣がりを示す意味で、そうした配慮がなされて然るべきであった。もっとも、ベンヤミンの仕事が大きくクローズアップされた今日では、傳記的事實をむしろ捨象して、書かれたテキストにのみ集中する「内向きの」手法が、かえって興味深く感じられるのも確かである。ヴィネケンと出會い、ショーレムと出會い、アドルノと出會い、ラツィスと出會い、プレヒトと出會い……かくしてベンヤミンの思想はかくかくしかじかのように變化を遂げていったとする評傳的な解説が、じつはもうほとんど何も語れなくなったに等しい現状を考えると、今もお注目に値するものと思われる。

(2) 朱立元「寓言式批評和現代主義美學觀」

この文章は、朱立元主編『法蘭克福學派美學思想論稿』（復旦大學出版社、1997年12月）に收められた主編者自身の論稿である。この書は嚴密な意味でのフランクフルト學派を対象としたわけではなく、フランクフルト學派とその周邊に位置する人々を取り上げており、その顔ぶれとタイトルは以下の通りである。

第1章 ルカーチ：フランクフルト學派の理論的先驅

第2章 プロッホ：ユートピア式の幻想藝術論

第3章 プレヒト：理性に基づく演劇美學

第4章 ベンヤミン：「寓言式批評 (allegorical criticism)」とモダニズム美學觀

第5章 アドルノ：美學のモダニズム

第6章 マルクーゼ：社會批判の美學

第7章 フロム：新たな精神分析の美學

第8章 ハーバマス：美學批判からコミュニケーション行爲へ向かう合理化論

ベンヤミンの章は、全3節に分かれ、また簡単な前書きをともなっている。前書きでは彼の生涯に觸れるほか、「本雅明復興」（ベンヤミン・ルネサンス）と稱される後世への影響、その思想の基本的枠組みについての言及がある。朱氏は、「ベンヤミンの美學は終始矛盾に満ちており、二重性を具えている」という觀點を基本とする。「二重性」とは、言うまでもなく神學的思考とマルクス主義的思考を指す⁽⁴³⁾。ただし、「彼は自覺的にマルクス主義的觀點を應用して、西方の文藝發展における新しい現象や新しい問題を考察しているので、その中にはつねにいくらかの神秘的要素が紛れ込んではいるものの、やはり多くの價值ある見解を提出した」という前書きの結びから分かるように、「二重性」に對する朱氏の判斷基準はあらかじめ定まっている點に注意しなければならない。

第1節『「寓言式批評」理論の創造と成熟』では、ベンヤミンの美學におけるアレゴリーの意義を、『ドイツ悲劇の根源』や一連の「ボードレール論」に基づきながら考察する。

【要約】「寓言式批評」は、ベンヤミンの美學思想におけるマルクス主義と神秘主義との風変わりな結合を示す典型例である。『ドイツ悲劇の根源』はモダンの意識に

(43) ドイツにおける状況について、三島憲一は、「70年代の半ば、ベンヤミンをユダヤ教的、神學的方向で理解すべきか、それともマルクス主義者としてのベンヤミンを強めて理解すべきかという問題をめぐり、きわめて不毛な論争がありました」という（「ベンヤミン・レクチュールの現在」『現代思想 生誕100年記念特集ベンヤミン』p.12）。今村仁司も、「ベンヤミンにはユダヤ神秘主義があり、一方では史的唯物論があり、といった言葉じりだけのことを、西洋でも、日本でも語る傾向がありますが、問題ですね」という（同前 p.17）。

よってドイツ・バロック悲劇を考察した著作であり、現代資本主義に對する彼の「寓言式批評」を體現する。彼は17世紀のバロック悲劇の中に、衰微と破壊という、20世紀藝術との類似性を見出した。さらに重要なのは、この著作の中に「寓言式批評」の理論原則が述べられていることである。第1に、ルカーチの古典主義的「總體性」に對立するモダニズム的「斷片性」を提出した。第2に、理性主義の認識論と歴史觀に基づく傳統的なシンボル概念を批判して、直感的な觀照に基づくアレゴリー概念を稱揚した。第3に、メランコリーを核心としつつ、すでに意味を喪失した對象に新たな意味を与えようとした。ベンヤミンは、30年代における文學批評の實踐、とりわけボードレールを代表とするモダンな抒情詩の評論において「寓言式批評」を發展させ、マルクス主義原理の指導の下で、それをしだいに成熟させていった。「ボードレール論」を読めば、ベンヤミンの文學批評がマルクス主義の原理に準據しようと努力していることが分かる。しかし、「寓言式批評」はそもそも媒介を缺いた飛躍的な隱喩のイメージを思考の脈絡の結び目としており、寓意は豊富だが、くるくる變化し、時には晦澁で曖昧模糊とした印象を与え、容易に把握し難くて、ある種の神秘的色彩を帯びる。これはベンヤミンが受け入れたユダヤ教神秘主義の影響と無關係ではあるまい。

『歴史の概念について』は文學批評の作品ではないが、「寓言式批評」の思考様式はなお堅持されている。たとえば、チェスをする人形とそれを操るせむしのこびとのアレゴリーは、歴史的唯物論の時間觀と神學的儀式的時間觀とを結合して、歴史的唯物論を救済しようとするものである。

「寓言式批評」についてアドルノは批判的であり、ブロッホは好意的である。アドルノの批判には一定の誤解が存在する。ベンヤミンの「寓言式批評」は、審美直觀方式を通じて理論的解説を超越した「媒介」にはかならず、それはマルクス主義の歴史的唯物論や辯證法に違背してはいない。張旭東氏の指摘によれば、ベンヤミンはメタファーの要素を辯證法の中に取り込み、上部-下部構造を一つのメタファーとみなしたのである。

第2節「モダニズムに傾斜する藝術觀念」では、マルクス主義を信奉しながらユダヤ神秘主義の痕跡を混在させるという思想面での矛盾した現象と同じく、藝術の觀念と理論においても、ベンヤミンがモダニズムを主要な傾向とする一方で、絶えず古典主義を懷かしむという矛盾した心情を表明していることについて述べる。

【要約】 現代藝術およびその存在の據り所である現代社會の考察を通じて、ベンヤミンは、古典藝術が終焉を迎え、現代藝術が勃興してそれに取って代わるという大き

な趨勢が必然的であることを見抜いた。彼はマルクスの『政治経済学批判要綱』における、古今の社会についての対比的観点と、藝術は最終的に物質の生産関係の支配を受けるという唯物史観に基づいて現代社会と藝術を分析し、現代藝術の観念は創造性・天才・永遠の価値や秘密といった伝統的な観念と対立し、進歩的な革命的要請を體現するという見解を示した。ただ、理論上は伝統的な藝術観念を變革する態度を鮮明にしていたものの、古典藝術に對して纏綿たる思いを抱いていなかったわけではない。それは古典藝術と現代藝術の比較研究の中で相當はっきり表明されている。

1. 古典藝術の明晰さと現代藝術の難解さ——ベンヤミンは、古典藝術が敘述に重きを置くがゆえに意味が確定されて、すっきり理解しやすく、一目瞭然であるのに對し、現代藝術の瞬間性は、その意味の晦澁、不確定ないし難解さを導くもので、思考をめぐらせてはじめて理解に到達する、と言う。カフカ・ボードレール・ブレヒトに對するベンヤミンの考察は、現代藝術全體が難解な方向へ進んでいることを指摘している。彼は藝術形式の面から現代藝術の難解さを見たばかりでなく、内容の面からも、こうした難解さの背後に資本主義の現實に對する嚴しい批判が潜んでいることを見出している。
2. 古典藝術の唯一無二性と現代藝術の機械複製性——ベンヤミンによれば、古典藝術は作品のもつ「現時現地性（イマノトキ）」⁴⁴ という性質——それが存在する場所に一回的に在るという性質（オリジナルの真正さ）を重視する。しかし科學技術の大々的な發展にともない、藝術作品の複製技術も急速にレベルアップし、機械によって複製された藝術作品が傳統的藝術観念にきわめて大きな衝撃をもたらした。ベンヤミンはこの點を敏感に察知し、理論面で最も早く突っ込んだ説明を行った（『複製技術時代の藝術作品』）。彼は生産力と科學技術の「進歩」という角度から、機械複製藝術が藝術にもたらす革命性の擴大を肯定する。ただ、傳統藝術の魅力に對して相変わらず親近感を抱いていることも確かであり、最も強く推奨する映畫についてすら留保をつけている。この留保は現代社会の生産関係に関わっており、生産力あるいは技術の問題に止まるものではない。資本主義の大工業生産方式の下で労働者が機械に支配され、機械化され、疎外されていることに對し、ベンヤミンは強い批判を加えており（「ボードレール論」他）、この批判はフランクフルト學派の批判理論と完全に一致する。

⁴⁴ ベンヤミンの用語では“Jetztzeit”。今村氏の譯語に従う。

3. 禮拜的價值重視の古典藝術と展示的價值重視の現代藝術——ベンヤミンは藝術の受容の方面から、その獨特の藝術機能・價值觀を提出した。彼の藝術價值觀はマルクス主義に合致する。第一に、それは辯證法的であり、藝術の内在的價值が時代にともなつて發展し變化することを認めている。第二に、それは唯物的であり、藝術の草創期にはその現實的功利的價值（禮拜）が主導的地位を占めるが、時代の發展にともなつて藝術の審美的價值（展示）が主導的地位を占めることを認めている。ベンヤミンは、古典藝術における精神集中型の受容がしだいに氣晴らし型の現代的な受容方式に取って代わられることを指摘しているが、これは後に勃興する受容美學のために新しい思考經路を切り開いた點で大いに注目に値する。受容美學の代表者の一人であるローベルト・ヤウスはベンヤミンを大いに稱賛した⁽⁴⁵⁾。
4. “Ästhetische Kunst”（「美的藝術」）の古典藝術と“Nach-Ästhetische Kunst”（「後審美藝術」）の現代藝術——現在非常に流行している「ポスト某々」という言い方の首唱者は、30年代のベンヤミンまで遡ることができる⁽⁴⁶⁾。彼は、古典藝術から機械複製藝術への形式轉換は、“Ästhetische Kunst”（それ自身が審美屬性と價值を持つ藝術）から“Nach-Ästhetische Kunst”（それ自身は直接的な審美屬性を持たない藝術）への形式轉換でもあるとみなす。“Nach-Ästhetische Kunst”論は現代西方藝術の變化の核心——美（アウラ）の消失を的確に突いている。ここには同時に“Ästhetische Kunst”に對するベンヤミンのノスタルジアが流露しており、彼の藝術觀に內的矛盾が存在することを典型的に示している。
5. 獨自の藝術生産理論——ベンヤミンは、生産力は生産關係を規定し、下部構造

(45) 「受容理論の歴史的・解釋學的パラダイムの草分けとして、なおふたりの重要な名前を付け加えなければならない。ヴァルター・ベンヤミンはエッセイ『エドゥアルト・フックス』（1937）において、歴史家に歴史の連續性を破碎することを要求した。その目的は、『どの現在にとっても根源的である歴史の經驗を始動する』ことにある。ベンヤミンの〈認識可能性の今〉に關する理論は、〈讀みとり可能の今〉を手がかりに獲得されていた。彼の理論が、いかなる迷信や固定觀念からも解放されたいわゆる〈成人〉の讀者に要求するのは、『對象に向かいあう無感動な觀照的態度を捨てて、過去のこの斷片こそ今まさにこの現在とともにあるという批判的な布置關係を自覺すること』である」（H. R. ヤウス『挑發としての文學史』岩波現代文庫 2001年 p.172）

(46) 「70年代の後半からドイツにポスト構造主義が入ってきますと、ポスト構造主義とベンヤミンとをつなげて讀む讀み方が非常にやります。ポスト構造主義を受容した連中はハーバーマスとかアドルノの弟子で、先生に飽き足らなくなったのです」（「ベンヤミン・レクチュールの現在」『現代思想 生誕100年記念特集ベンヤミン』p.11）

は上部構造を規定するというマルクス主義の原理に基づいて、独自の藝術生産理論を生み出したが、その内容はマルクスの藝術生産理論と大きく異なる。その藝術生産理論の中で「技術」はとりわけ重要な地位を占める（『生産者としての作家』）。彼は「技術」を藝術生産の発展を決定する藝術生産力とみなしたが、その積極的意義は、技術や形式の面で革新に努めるモダニズム藝術（プレヒトの演劇からカフカの小説まで、ダダイズムからシュルレアリスムまでのアヴァンギャルド藝術）に對して高い評価を與えた點にある。ベンヤミンが藝術を生産と消費の辯證法的運動過程とみなし、生産力が生産関係を規定するという史的唯物論を藝術生産の領域に應用したことは、まぎれもなく正確であり、重視に値する。しかし、彼が「技術」をすべてを決定する至高無上の地位にまで持ち上げたこと、「技術」が先進的であるかどうかを作品の思想内容が進歩的であるかどうかによって代わらせたことは正しくない。藝術の生産力を「技術」に歸して、生産力の主要な要素たる人間（藝術家と消費者）を排除したこと、精神的生産としての藝術生産を物質的生産と完全に同等に扱って、文學のイデオロギー性や階級性を捨象し、單純化の誤りを犯したことがその原因である。

ベンヤミンは時としていとも簡単に革命と破壊を同一視する。1931年の『破壊的性格』の中で、すべてを疑い、創造を蔑視する破壊的性格を極力鼓吹して、「破壊的性格は、場所をあける、というひとつのスローガンと、片づけてしまう、というひとつの活動しか知らない」⁽⁴⁷⁾といい、徹底的に現實を否定し、現實を破壊することを主張している。彼は史的唯物論をアナキズムやニヒリズムの親戚で、すべてを破壊する武器だとみなす。モダニズムやアヴァンギャルド藝術へのベンヤミンの傾斜は、少なくとも部分的には、一切を破壊し否定する、そのアナキスティックな「急進共產主義」的立場に基づいている。これは彼が自分のロマン主義、ユートピア思想によってマルクス主義を理解し應用することで生じた歪曲である。その中には合理的、辯證法的要素もなくはないが、ひとたび否定し破壊する「野蠻な方式」を至高のものとみなすや、彼は創造と建設を無視してしまう。これは一面的で極端に走ること、アナキズムとニヒリズムに走ること、辯證法の反面に走ることである。

第3節「獨特の美學カテゴリー、および美學カテゴリーに對する獨特の解釋」では、ベンヤミンの美學思想と藝術理論の大いなる魅力が、その獨創性に由來することを述べる。

(47) 『破壊的性格』（岩波文庫『暴力批判論』p. 241）

- 【要約】1. アウラ（中國語では光暈，氣息，輝光，韻味などと譯される）——アウラの含意は複雑で曖昧だが，それは藝術作品の自主性，唯一無二性，眞實性，禮拜的價值ないしは距離感などと繋がりがああり，傳統藝術特有の審美的特質を指す。たとえば，ベンヤミンはこの概念を運用して，ボードレールという現代詩人の身になお傳統の痕跡が残されていることを描き出す。アウラはボードレールの詩に，「無意識の記憶」（ブルースト）が誘發する，過去に向き合った時の大きな安堵感を與えてくれる。この分析は同時にまた，ベンヤミン自身に残されているアウラ，すなわち傳統藝術に對する彼のある種の思い，纏綿たる心情を透かして見せる。
2. ショック（中國語では驚顫，震驚などと譯される）——現代資本主義社會における大衆の經驗の標準化，機械化，規格化，およびそれらがもたらすショック心理の普遍化，社會化に對して，ベンヤミンは獨自の慧眼を具え，十分に精密である。これは彼が屬していたフランクフルト學派の資本主義的疎外に對する批判精神と相呼應する。美學のレベルにおいて，ベンヤミンはショックというカテゴリーを巧みに運用することで，ボードレールら現代抒情詩人の作品について，批評の面で新境地を開き，それらの作品に宿る現代の奧秘を物の見事に明らかにした。
3. コレスポンダンス（日本語では萬物照應，中國語では神會，通感などと譯される）——「コレスポンダンス」と題するボードレールのソネットについて，ベンヤミンは，「ボードレールがコレスポンダンスということ考えていたのは，危機に對して確固たるものであろうとする，ひとつの經驗であったと言ってもよい。この經驗は，禮拜的なものの領域においてのみ存在しうる」⁽⁴⁸⁾と指摘する。これはコレスポンダンスの經驗と宗教儀式とを繋ごうとするものであり，コレスポンダンスが一定の神秘的色彩を帯びていることを明らかにする。しかも傳統の喪失と危機の中にあって自己の經驗を再建することを求めているから，現代的意味も具えている。したがって過去への挽歌に止まらず，今という時代に對する希求と參與でもある。コレスポンダンスは，ベンヤミンのボードレール批評におけるもう一つの重要なカテゴリーであり，アウラからショックへの架け橋である。これはまた，傳統と完全には訣別していないベンヤミンの躊躇，矛盾，苦痛をも明らかにする。

(48) 『ボードレールにおけるいくつかのモチーフについて』（『ベンヤミン・コレクション1』p. 461）

4. 「美」の現代的解釋——「美は、その歴史に對する關係、およびその自然に對する關係というかたちで、二通りに定義されうる」という書き出しで始まる注釋⁴⁹⁾において、ベンヤミンはドイツ古典美學以來の「美」の定義に對し、注目すべき斬新な現代的解釋を打ち出した。彼の獨自性は、人々の鑑賞する審美對象が、最初に生み出された時とはすでに異なっており、一定の意味においてもはや「同一の對象」ではない、と主張した點にある。これは美に對する動態的歴史觀、辯證法的理解であり、審美對象と鑑賞・受容とを結合し、歴代の鑑賞を絶え間なく對象の中に蓄積轉化して、美を新たにし、充實し、豊富にしようとする、「美」の歴史主義的な新しい觀念である。コレスボンダンスというヴェールに覆われた藝術對象の眞實性(模倣・再現・複製)こそ「近代的な美しさ」にはかならず、ベンヤミンはこの概念を提出することで、傳統美學の核心的なカテゴリーを保持するとともに、それに現代的な新しい意味内容を與えた。したがって、彼は古典美學から現代美學への轉換期における過渡的人物だと言えよう。

あらかじめ觸れておいたように、朱氏の捉え方の根底には「マルクス主義の指導」という金科玉條が嚴然として横たわっており、「進んだもの」と「遅れたもの」という直線的な時間意識が色濃く影を落としている。最後に舉げた「古典美學から現代美學への轉換期における過渡的人物」などという評價は、その典型的な例だろう。『歴史の概念について』の中で、ベンヤミンは、「歴史のなかで人類が進歩するという觀念は、歴史が均質で空虚な時間をたどって連續的に進行するという觀念と、切り離すことができない。この歴史進行の觀念に對する批判こそが、進歩そのものに對する批判の基盤を形成しなければならぬ」⁵⁰⁾と述べている。「均質で空虚な時間をたどる」歴史においては、いつでも現在、言い換えれば「今の私」が主役であり、過去の歴史はすべて「今の私」の露拂いに過ぎない。歴史の頂點に君臨する「今の私」は、輝かしい未來を約束する存在として、未來をも支配する。「社會民主黨に當初から巢くっているコンフォーミズム」として鋭く指摘された、「俺たちは流れに乗っているのだ」⁵¹⁾という意識に覆われている限り、「決定的なことは、認識から認識への連續的な流れではなく、むしろ、個々の認識そのものが持つ跳躍力、ということだ」⁵²⁾

49) 同前 p. 486-487。

50) 『ベンヤミン・コレクション1』p. 658-659。

51) 同前 p. 655。

52) 『符丁』(『ヴァルター・ベンヤミン著作集10』p. 149)

とか、「〈顯彰〉ないし擁護は、歴史過程のなかにある革命的瞬間を被い隠そうと努める。連續性を作り出すことがその關心事である。それが重視するのは、作品がもつ諸要素のうち、すでに後世に影響を及ぼしてしまっているものだけである。絶壁や巖角は無視されてしまう。だがそうした絶壁や巖角こそが、乗り越えようとする者に足場を提供してくれるのである」⁵³⁾ といったベンヤミンのコメントをまともに受け止めることなどできるはずもない。

「マルクス主義の指導」なるものが、「落ちこぼれ」も「跳ね上がり」も許さないという專制的態度によって、ベンヤミンの仕事をいかにみすばらしく捉えているかは一目瞭然である。傳統藝術に對する彼の「纏綿たる心情」は、なにがしかの殘滓を引きずるイメージの中で指摘されるに過ぎない。『パサージュ論』の「N：認識論に關して、進歩の理論」の中でベンヤミンは次のように言う。

文化史的辯證法についての小さな方法的提案。どの時代に關しても、そのさまざまな「領域」なるものについてある特定の觀點から二分法を行うのは簡單である。片方には當該の時代の中での「實り多き」部分、「未來をはらみ」「生き生きした」「積極的な」部分があり、他方には、空しい部分、遅れた、死滅した部分があるというわけだ。それどころか、この積極的部分をもっとはっきりさせるために、消極的部分と對照させ、その輪郭を浮かび上がらせることもするであろう。だが、いかなる否定的なもの〔消極的なもの〕も、生き生きしたもの、積極的なものの輪郭を浮かび上がらせる下地となることによってのみ價值を持っているのだ。それゆえ、いったん排除された否定的部分にはまた新たにこの二分法を適用することが決定的な重要性を持つ。それによって、視角がずらされ（基準がではない！）、その部分のなかから新たに積極的な部分が、つまり、先に積極的とされた部分と異なるものが出現してくるようになる。そしてこれを無限に續けるのである。過去の全體がある歴史的な回歸を遂げて、現代のうちに參入して來るまで⁵⁴⁾。

「マルクス主義の指導」が實行するのはいつでもこの反對である。そこでは積極的な部分に絶えず不審の眼差しが向けられ、その中に隠れ潜む消極的な部分をあぶり出すことに

53) 『セントラルパーク』（『ベンヤミン・コレクション1』 p. 361）。これとほぼ同じ文章が、『パサージュ論』「N：認識論に關して、進歩の理論」に見える（『パサージュ論——IV 方法としてのユートピア』 岩波書店 1983年 p. 44）。

54) 『パサージュ論——IV 方法としてのユートピア』 p. 10。

執念が燃やされる。その結果、積極的な部分はたちまち痩せ細り、「指導者」を除けば、最終的にそれこそすべてが死滅してしまう。一方、「跳ね上がり」を許さないという態度は、「破壊的性格」の読み方に顕著に現れている。朱氏は要するに、「破壊」の二文字に我慢がならないのだ。對立的に持ち出された「創造と建設」が何を意味するのか知らないが、もしもベンヤミンの「文化史的辯證法についての小さな方法的提案」を認めてもいいのであれば、『破壊的性格』に次のような一文があることを反芻すべきではないか。

破壊的性格は、何ものをも持続的とは見ない。しかし、それゆえにこそかれには、いたるところに道が見える。ほかのひとびとが壁や山嶽につきあたるところでも、かれは道を見いだす。だが、いたるところに道が見えるので、いたるところで道の邪魔物を片づけねばならぬ、ということにもなる。といっても、粗暴な力を振るうとは限らず、ときには洗練された力を用いる。また、いたるところに道が見えるので、かれ自身はつねに岐路に立っている。いかなる瞬間といえども、つぎの瞬間がどうなるのか、分からない。既成のものをかれは瓦礫に返してしまうが、目的は瓦礫ではなくて、瓦礫のなかを縫う道なのだ⁽⁵⁵⁾。

また、美に對するベンヤミンの解釋を「動態的歴史觀，辯證法的理解」として評價し、「マルクス主義の指導」に従うことによってそうした成果が得られたような言い方をするのは、きわめて不十分である。「歴代の鑑賞を絶え間なく対象の中に蓄積轉化して、美を新たにし、充實し、豊富にしようとする」姿勢は、『ドイツ・ロマン主義における藝術批評の概念』(1920年)の次のような言葉、すなわち「ロマン主義者たちにとって、批評が、ひとつの作品の價值判斷であるよりも、ずっと、作品を完成させる方法なのだ、ということは明白である」⁽⁵⁶⁾、あるいは「批評とは、それゆえ、その本質の今日的な捉え方とはまったく對照的に、中心的意圖において價值判斷ではなく、一方では作品の完成、完全化、體系化であり、他方では、絶對的なもののうちにおける作品の解消なのである」⁽⁵⁷⁾といった見解にまで遡って考えねばならない。さらに、「批評の課題は作品の完成にある」⁽⁵⁸⁾という考えが、「翻譯において、原作の生はそのつねに新しく最終的な、最も包括的な發展段階に到達する」(『翻譯者の使命』1921年)⁽⁵⁹⁾という考えと重なる以上、ベンヤミンが生涯こだわりを持

(55) 『暴力批判論』p. 244。

(56) ちくま學藝文庫『ドイツ・ロマン主義における藝術批評の概念』p. 139。

(57) 同前 p. 160。

(58) 同前 p. 232。

(59) 『ベンヤミン・コレクション2』p. 392。

ち續けた言語の問題とも関連づける必要があり、事柄はそれほど単純ではないのである。

「技術」に関する朱氏の解釋も受け入れるわけにはいかない。「精神的生産」と「物質的
生産」という對比を持ち出すのは、お門違いというものである。『生産者としての作家』
を、「革命のたたかいは資本主義と精神のあいだにあるのではなくて、資本主義とプロレ
タリアートとのあいだにある」⁶⁰⁾という言葉で締めくくったベンヤミンは、『左翼メランコ
リー』の中でエーリヒ・ケストナー（1899-1974）らを批判して、「この即物主義の新しい
ところは、それが、ちょうどブルジョワがかったの物質的財産の痕跡を誇りにするのと同
じように、かつての精神的財産の痕跡を誇るところにある。居ごちの悪い状況にいるひ
とが、こんなに居ごちのいいようすをしていたことは、これまでに例がない」⁶¹⁾と斷言し
ている。「精神的生産としての藝術生産」などと氣安く口走るべきではない。三島憲一はベ
ンヤミンにおける「藝術の技術主義的理解」について次のように述べる。

ロマン派やヘルダーリン以降、文學の仕事は訓練と手仕事の能力の重要な、技術
となった點をベンヤミンは強調する。「醒めた nüchtern」反省こそが「交響」を呼び
起こすとされる。ヘルダーリンでは有名な「醒めた nüchtern」という語がシュレーゲ
ルでも重要なキーワードであることをベンヤミンはおそらくはじめて指摘している。
ヘルダーリン自身、作家は市民の生活をしつつ訓練を必要とすると、醒めたことを述
べている。「眞の藝術的ポエジーは計算可能である」というノヴァーリスの言葉、ある
いは詩人を「工場主」にたとえるシュレーゲルの言葉が引かれる。「情熱」や「放浪」
や「インスピレーション」、そして「天才の激情」といったロマン主義の通常のイメー
ジとは正反對。技術とは客観的なものであり、理性の産物である。先にも觸れたが、
モダニズムとは客観主義なのである。近代の主観主義的理性による自然支配をベンヤ
ミンは批判したというよく言われるテーゼは、間違いではないが、それだけなら他の
人にもいくらでも見出すことができ、きわめて空疎な解釋である。

客観的技術の重要性を指摘するベンヤミンは、後年、共產主義に向けて藝術家、特
に著作家を技術者と捉える（例えば1934年の「生産者としての作家」）態度を先取り
している⁶²⁾。

マルクス主義への接近をベンヤミンの思想的なターニング・ポイントとして扱うこと

60) 『ヴァルター・ベンヤミン著作集9』p.189。

61) 『ヴァルター・ベンヤミン著作集1』p.85。

62) 三島憲一『ベンヤミン——破壊・収集・記憶』p.450-451。

自體は誤りではない。しかし、彼が早期に構想した言語論や藝術論を棚上げにしたまま、「マルクス主義の指導」だけを取り出そうとするのは、どう見ても無理な話だろう。

(3) 劉北成『本雅明思想肖像』(1998年4月, 上海人民出版社)

本書はベンヤミンに関する、中國最初の本格的評傳である。著者の劉北成はもともとミシェル・フーコー(米歇爾・福柯)の研究者として知られており、管見に入った限りでは、本書に先行する『福柯思想肖像』⁶³のほか、譯書として『瘋癲與文明』(1999年, 生活・讀書・新知三聯書店, 共譯。日本語譯は『狂氣の歴史』), 『規訓與懲罰』(1999年, 生活・讀書・新知三聯書店, 共譯。日本語譯は『監獄の誕生』), 『臨床醫學的誕生』(2001年, 譯林出版社。日本語譯は『臨床醫學の誕生』)がある。

本書は以下のような構成になっている。

前 言

第1章 柏林西區(ベルリン西區)

第2章 青年運動

第3章 朔勒姆和猶太教(ショーレムとユダヤ教)

第4章 語言與經驗(言語と經驗)

第5章 救世主義與政治(メシアニズムと政治)

第6章 新天使(新しい天使, アンゲルス・ノーヴス)

第7章 德國悲劇的起源⁶⁴(ドイツ悲劇の根源)

第8章 單向街(一方通行路)

第9章 莫斯科之行(モスクワ行き)

第10章 超現實主義(シュルレアリスム)

第11章 破壞型性格(破壞的性格)

第12章 駝背小人(せむしのこびと)

第13章 巴黎的夢幻(パリのファンタスマゴリー)

第14章 歷史天使(歷史の天使)

このほか、附録として、先にも觸れたハンナ・アーレントとスーザン・ソントグの序文、およびアイルランドのリチャード・カーニー(Richard Kearney)の文章の中國語譯を載せている。評傳部分だけで217ページに及ぶ本書の内容を忠實に紹介することは到底

⁶³ 筆者が見たのは2001年の再版本で、「1994年歳末」の初版前言を附す。

⁶⁴ 「悲劇」の二文字をゴシック體にして、通常の「悲劇」の意味と異なることを示している。

不可能だが、あえて全般的な印象を述べれば、ベンヤミン入門書として、穩當で目配りのきいた構成になっていることは確かである。しかし同時に、「そつの無さ」に由來する「おもしろみの無さ」を感じざるを得ない。中國初の本格評傳だということで、かつて野村修の名著『ベンヤミンの生涯』⁶⁵を讀んだ時に受けたような衝撃の再來を、こちらが期待しすぎたせいだろうか。全6章に分かれる野村氏の著作も、最終章のタイトルは同じく「歴史の天使」だが、それは何よりも『暴力批判論』(1921年)と強く結びついている。晶文社版『ベンヤミン著作集』の第1回配本となった第1巻『暴力批判論』(1969年)において『暴力批判論』その他を譯し、また「暴力の批判のために——ヴァルター・ベンヤミンの試論から」(『展望』1968年1月號)や「暴力と非暴力をめぐる」(『現代の眼』1969年4月號)などを發表した野村氏⁶⁶は、『歴史の概念について』の中で、XVIIaという番號を付されながら全文抹消されているテーゼをめぐる、次のように述べる。

ファシズムに見られるような、唯美主義の政治の理論への轉用を、誰よりも根底的に批判したのはベンヤミンである。しかしかれの理論は、同時に、歴史と切り離された美の分野に構築されているのではない。過去の歴史の把握が、政治行動と嚴密に同時的に、相補的になされるというかれの考えは、眞剣に受けとめられなくてはならぬ。その行動が「破壊的」なものでありうるというかれのことばは、かれが1931年に發表した短章「破壊的性格」における意味において、讀まれるべきものののだ。破壊とは既成のものの解體作業であり、「場所をあける」作業であって、空間を「占有せず」に使いこなせる」未來のひとびとのために「さわやかな空氣と自由な空間」をもたらす、晴れやかな行爲である。この破壊あるいは解體は、かれがかつて「暴力批判論」において根底から批判した法＝暴力のもたらす荒廢とは、まるで違っている。そこにうちひらかれる自由な空間は、既成の視點にとらわれていた人間の思考をも、解放せすにおかない。そのときその人間は、「鎖されていた過去の小部屋を、開け放つ力」を見いだすだろう。

語られているのは、晴れやかな不斷革命的な政治行動を想定し、これと連帶しようとするかれの、文學の方法である。だが同時にそれは、法＝暴力に抗する革命的な政治行動者にたいして、根本的な自己省察を迫る内容をふくんでいる。つまりかれの考えに即していえば、どんな政治行動であれ、それが均質で空虛な、惰性的な時間の連

⁶⁵ 平凡社選書 50, 1977年。後に、平凡社ライブラリー 17, 1993年。

⁶⁶ これらの論文は『暴力と反權力の論理』(せりか書房 1969年)に収められる。

續を打ちやぶり、さわやかなイメージ空間をひとびとのためにひらいて、抑壓下にあった現在のみならず過去のものにさえも〈いま〉をもたらしうるものでなくては、政治的にも歴史的にも、解放的なものではありえないのだ⁶⁷⁾。

これに對して、劉氏はテーゼIX⁶⁸⁾を全文引用した後で、次のように述べる。

未來に背を向けるのは、ベンヤミンが革命を歴史の連續性の中斷、すなわち我々の世界と未來の世界との根本的斷裂とみなすからである。彼によれば、未來は不可知であり、素晴らしい世界であるかも知れないし、また人類の末日であるかも知れない。もしも前者であれば、彼はマルクスと同じように、未來の細部をデザインせずにはいられない。しかし、マルクスと違って、ベンヤミンは徹底的に歴史の連續性を否定し、文明の辯證法的蓄積を否定したため、「彼」が顔を過去の方に向けているのは、人々を前進させる原動力が、ほかならぬ「失われた樂園」に對する記憶、ユートピアの力であることを意味している。この點で、ベンヤミンはマルクス以前の水準に後退してしまった。(p. 212)

「マルクス自身は、將來社會の繪圖を描くことは終始禁欲し、共產主義社會についてもお筆先ともいえないほどしか書き残していない」⁶⁹⁾ はずだが、それはさておき、「文明の辯證法的蓄積」とはいったい何を意味するのか。そうした蓄積の中で過去はすべて清算され、「我々の世界」が存在することそのものによって、すでに報われているとも言いたい

67) 平凡社ライブラリー版 p. 239-240。

68) 『『新しい天使』と題されたクレーの繪がある。それにはひとりの天使が描かれていて、この天使はじっと見詰めている何かから、いままさに遠ざかろうとしているかに見える。その眼は大きく見開かれ、口はあき、そして翼は擴げられている。歴史の天使はこのような姿をしているにちがいない。彼は顔を過去の方に向けている。私たちの眼には出來事の連鎖が立ち現われてくるところに、彼はただひとつ、破局だけを見るのだ。その破局はひっきりなしに瓦礫のうえに瓦礫を積み重ねて、それを彼の足元に投げつけている。きっと彼は、なろうことならそこにとどまり、死者たちを目覺めさせ、破壊されたものを寄せ集めて繋ぎ合わせたいのだろう。ところが樂園から嵐が吹きつけていて、それが彼の翼にはらまれ、あまりの激しさに天使はもはや翼を閉じることができない。この嵐が彼を、背を向けている未來の方へ引き留めがたく押し流してゆき、その間にも彼の眼前では、瓦礫の山が積み上がって天にも届かんばかりである。私たちが進歩と呼んでいるもの、それがこの嵐なのだ』(『ベンヤミン・コレクション1』p. 653)

69) 長崎浩『革命の問いとマルクス主義——階級、自然、國家そしてコミュニン』(エスエル出版會 1984年 p. 217)

のだろうか。こうした「輝かしい」言い回しは、ベンヤミンに言わせれば「勝利者への感情移入」(テーゼⅦ)に過ぎない。『暴力批判論』について、劉氏は次のように總括している。

全體として、ベンヤミンの暴力批判はそのメシアニズムの具體化、現實化である。歴史は連續する暴力として描かれる。そしてこうした歴史的暴力(神話的暴力)は合法性、眞理および法律に對する壟斷であり、人間に對する壓迫である。現實的任務はこうした暴力の歴史的連續性を打破することにある。しかし、彼は社會經濟的な角度から歴史を理解せず、メシアの王國をもって歴史の現實的發展を中斷し、それに取って代わらせようとした。

注目に値するのは、ベンヤミンがプロレタリアートの歴史的役割を認めるようになったことである。これはそのメシアニズムにおける新しい要素である。しかし、彼はプロレタリアートを歴史的主体性を具えた社會階級とみなさなかった。プロレタリアートのゼネストは、そのメシアニズムの道具、神聖な暴力(神的暴力)の一種の體現にすぎず、マルクス主義の意味におけるプロレタリアートの階級闘争の産物ではない。(p.67)

劉氏は「プロレタリアート」や「ゼネスト」といった言葉が持つ「偉大さ」に照らして、ベンヤミンの「夢物語的な」使用法を批判しているわけだが、そうした言葉がすっかり色褪せてしまった今日では、逆にその「凋落ぶり」に照らして、ベンヤミンの「夢物語的な」使用法を批判することだってできる。しかし重要なのは、彼が暴力の最終的解決へ向けてどのような具體的プランを提出したかではない。どのような問題意識の下で暴力論を展開したかということである。しかもこの場合、ここで取り上げた「歴史の天使」、つまりは『歴史の概念について』という最後の著作に、『暴力批判論』がいかに深い関わりを持っているかを取り逃さないこと、言い換えれば、ベンヤミンの思想における『暴力批判論』の重みを十分に認識することが求められている⁽⁷⁰⁾。なぜこの點をことさら強調するかと言えば、ベンヤミンの生涯を通観する以上、それに觸れないわけにはいかなかった劉氏の著作を除けば、これまでに紹介した、さらにはこれから紹介する解説・批評の中に、『暴力批判

(70) 暴力論の意義については、今村仁司『ベンヤミンの〈問い〉』第3章「暴力と崇高」(p.127-184)に詳しい分析がある。また、「神の暴力」と「純粹言語」との関係については、三ツ木道夫「言語・暴力・メシア 初期ベンヤミンの思考から」(『現代思想 生誕100年記念特集ベンヤミン』p.88-96)参照。

論』が一度も登場しないからである。たとえベンヤミンの「文藝理論」や「美學」に的を絞ったとしても、「暴力」の問題を正面から取り上げない限り、その考察は不十分の譏りを免れないであろう。これは中國におけるベンヤミン研究の一つの傾向（課題）として指摘しておかねばならない。

（４） 楊小濱「瓦爾特・本雅明、或廢墟的寓言」

この一文は、楊氏の著作『否定的美學——法蘭克福學派的文藝理論和文化批評』（上海三聯書店 1999年10月）の一章である。サブタイトルから分かるように、この著作はフランクフルト學派の美學理論をテーマとしたもので、個別に取り上げられたのは、ベンヤミンのほか、アドルノとマルクーゼである。第3章で論じられたベンヤミン論は3つの節に分かれる。それに先立つ前言で、楊氏は、「ベンヤミンは永遠に問題であって結論ではない」と切り出し、「藝術と社會との關係についてのベンヤミンの分析（とりわけ藝術の商品物神崇拜の性質に關して）は、最盛期におけるフランクフルト學派の理論の發展に對して大きな影響を生じまし、彼がモダニズム藝術を資本主義社會を動搖させる内在的な政治的力量とみなした點もまた、ずっと同學派の批判的美學の重要な内容であつた」と述べて、本論の狙いを明らかにする。

第1節「純粹言語・贖救・否定的神學」（純粹言語・救済・否定神學）では、前期ベンヤミンの重要な著作である「言語一般および人間の言語について」および『ドイツ悲劇の根源』の核心をなす要素について考察し、全體を3つの項目に分ける。

【要約】第1項「純粹言語：失われた樂園」——『言語一般および人間の言語について』（1916年）は、神秘主義的な宗教理論に對するベンヤミンの興味を明らかにする。最も大きな影響を與えたのは、ルートヴィヒ・クラークス（Ludwig Klages）の思想である。他の物と關わりなく、それ自體が何物かであるという點にシンボルとサインの區別を求めるクラークスの考えこそ、『言語一般および人間の言語について』の主題にほかならず、ベンヤミンは純粹言語（die reine Sprache）というタームを用いてそれを説明しているにすぎない。純粹言語はベンヤミンのいう言語的本質（das sprachliches Wesen）でもある。ランプの言語はランプを傳達するのではなく、言語となったランプ、傳達のうちにあるランプ、表現となったランプを傳達するのだという主張⁷¹⁾は、客體そのものが言語として現れ、それが精神的實體となることを意味す

71) 『ベンヤミン・コレクション1』p.12 參照。

る。ベンヤミンは後に、現實は一種のテキストとして我々に読まれるとみなした⁽⁷²⁾が、これはガダマーの「理解されうる存在は言語である」⁽⁷³⁾というテーゼを彷彿とさせる。ベンヤミンの言語哲学は神の啓示という觀念の基礎の上に築かれているため、純粹言語は起源でもあれば目標でもあり、神聖なる創造の言語との関係によって、それは救済の啓示と最も近い形式となった。ただ、言語のシンボルとしての側面は工業文明社會の實用的、認識的、機能的側面によって覆われており、それゆえ言語のシンボル性の回復こそ哲學の任務となる。藝術作品は一つの先驗的理想 (ein Ideal a priori) を具えているというノヴァーリスの言葉⁽⁷⁴⁾はドイツ・ロマン派の藝術至上主義の觀點を代表するが、ベンヤミンはこうした理論をプラトン主義に融合しようとした。彼は、精神の力は具體的な經驗により高度な内實を賦與されるとみなす。これこそ「事象内實を眞理内實に變えること」⁽⁷⁵⁾であり、「あらゆる眞理は言語のなかにその家を、傳來の宮殿をもっているという確信」⁽⁷⁶⁾である。それゆえ、ユートピアは未來に對する幻想というより、むしろ過去に對する追憶と言った方がよい。救済の暗號もまた言語の中に存続しているので、そうした暗號を解讀することが救済批評の永遠の任務となる。

第2項「“アレゴリー”理論」——『ドイツ悲劇の根源』ではベンヤミンの宗教—哲學觀と社會—歷史觀とが結びつけられており、マルクス主義段階における彼の思想的發展を豫示している。アレゴリーは『ドイツ悲劇の根源』の中心概念であり、それは舞臺の上で廢墟、死體、死の形象を呈示する。アレゴリー式に世界を觀察する方法は、「歴史を世界の受難史として見るバロックの現世的な歴史解釋の核心である。歴史はその凋落の宿驛においてのみ、意味するものとなる」⁽⁷⁷⁾。ベンヤミンは、17世紀の藝術作品と20世紀のそれとの間に同一の構造を見出した。現實の社會的災難（17世紀では三十年戦争、20世紀では第一次世界大戰）が、破壊された世界から規範や調和の意味を探し出すのが失われたため、移ろいやすい腐敗と死のアレゴリー形式を通じて、永遠の救済が求められることになった。「事物の世界において廢墟であるもの、そ

(72) 『パサージュ論——IV 方法としてのユートピア』p. 22。原文の日本語譯は、「自然という書物という言い方は、現實的なものをちょうどテキストのように讀むことができることを示唆している。」

(73) 『眞理と方法』第3部。丸山高司『ガダマー——地平の融合』（講談社『現代思想の冒険者たち』12 1997年 p. 162）参照。

(74) 『ドイツ・ロマン主義における藝術批評の概念』p. 155 参照。

(75) 『ドイツ悲劇の根源』下冊 p. 61。

(76) 『ベンヤミン著作集 14』p. 178。

(77) 『ドイツ悲劇の根源』下冊 p. 29。

れが、思想（想念）の世界におけるアレゴリーにほかならない⁽⁷⁸⁾。ベンヤミン自身は注意を拂っていないが、T.S. エリオットの詩作はベンヤミンの美學理論の文學的實踐における見本とみなすことができる。エリオットの「荒地」とベンヤミンの「廢墟」のアレゴリー的特性は根本的に一致する。もしもベンヤミンが當時の英米文學について少しでも知っていたら、きっと大いに驚いたに相違ない。『荒地』のみならず、『ユリシーズ』やエズラ・パウンドの作品もまた、現代藝術の實踐におけるベンヤミンの「廢墟」理論の具體的現れだからである⁽⁷⁹⁾。ベンヤミンは、後の批評活動において現代藝術に注意を集中したが、彼の基本的興味はつねに反美學的で斷片化された藝術形式にあった（ボードレール、カフカ、プルースト、シュルレアリスム、ブレヒト、およびモンタージュ技法を運用する映畫藝術）。それゆえ、彼の理論的基礎として、『ドイツ悲劇の根源』の意義は一般の藝術史批評あるいは研究を越えていたのであり、現代藝術の發展もそのことを證明している。

第3項「星座化された歴史——現時（イマノトキ）」——ベンヤミンは、「理念と事物（事象）の關係は、星座と星の關係に等しい⁽⁸⁰⁾」と言う。歴史の星座とは、歴史事實の要素がすでに理念として構造化された星座のことであり、それは具體的な時間を消し去り、共時的なコンテクストにおいて理解し得る形式となっている。ベンヤミンがいう理念は、ライブニッツの哲學における小宇宙——モノダが組み合わせあって、燦然と輝く星座を形成したものである。ベンヤミンは、メシアの出現は歴史の連續性に對する「イマノトキ」による切斷であり、過去の歴史に對するユートピア的救済である、という。こうした「イマノトキ」は啓示の瞬間でもあり、革命の時でもある。そこでは、過去の歴史要素が寄り集まって星座を形成し、辯證法的運動の靜止點となる。この靜止點において、世俗的價值は苦行の意味を帯びた、死の形象のアレゴリーであ

(78) 『ドイツ悲劇の根源』下冊 p. 51。

(79) エリオットやジョイス、パウンドとベンヤミンとの間に共通點を見出そうとするのは、ジョージ・スタイナーの見解に従っている。*The Origin of German Tragic Drama*. trans. by John Osborne. NLB, 1977 に寄せられたスタイナーの序文に、“But Benjamin’s hermeneutic of and by citation also has its contemporary flavour: it is very obviously akin to the collage and montage-aesthetic in the poetry of Ezra Pound and T.S. Eliot, and in the prose of Joyce — all of whom are producing major works at exactly the same date as Benjamin’s *Ursprung*.” (p. 21–22) という。またジェイムソンも、「ベンヤミンはT.S. エリオットのような作家と多くのものを共有している」（『マルクス主義と形式』p. 61）という。こうした指摘を大きく取り上げるところに、アメリカ経由のベンヤミン受容の特徴がよく現れていると言えるかも知れない。なお、エリオットとベンヤミンの間に共通點を見出し得るかどうかについては、注 95 参照。

(80) 『ドイツ悲劇の根源』上冊 p. 33。

る。ベンヤミンにはユダヤ教神秘哲學の否定神學が深く刻み込まれている。彼の理論において、アレゴリーの構造は辯證法的であり、その否定神學は世俗の生活の斷片を救済のためのしるしに轉化する。

第2節「政治化された藝術：世俗的啓示」では、マルクス主義に啓發を受けた、いわゆる後期ベンヤミンの思想における「藝術の革命的實踐化」を取り上げ、6つの觀點から論ずる。

【要約】第1項「文學技術：一種の生産力」——「技術は、明らかに、純粹に自然科学的な事態ではない。技術は、同時に、歴史的な事態でもあるのだ」⁸¹⁾という觀點を基礎に、ベンヤミンはブレヒト、カフカ、アヴァンギャルド運動、モンタージュ映畫に高い評價を與えた。

第2項「批評の距離の樹立」——ベンヤミンの理想における新しい藝術は、消費者を生産者に轉化し、讀者や觀客を共同制作者に轉化する（『生産者としての作家』）。「過去の作品は、歴史的唯物論者にとって自律的に自己完結してはいない」⁸²⁾のであり、必ず歴史の具體的過程において具體の時代の讀者によって實現されねばならない。歴史の連續を打破する現在の意識に依據した作品理解を實現する「孤立した瞬間」（たとえば、ブレヒトの演劇では「身ぶり」に體現される）は、歴史を星座化する要素（理念あるいはモナド）と結びついており、後に「辯證法的像」という言葉が用いられる⁸³⁾。「靜止の辯證法」とは、生命の流れが「イマノトキ」において突然停止させられることであり、批評家や觀客は批評する立場に立たされることになる。これこそベンヤミンの批評理論における「異化效果」、「ショック體驗」という概念の本質である。

第3項「アウラ消失後の藝術作品」——アウラの内容はマルクスの商品物神崇拜の理論と意識的に相呼應する。『複製技術時代の藝術作品』にアドルノは好意的評價を與えたが、一方でまた、アウラは映畫が普及する中で（俳優や監督に對する崇拜も含

81) 『エドゥアルト・フックス——收集家と歴史家』（『ベンヤミン・コレクション2』p. 572）

82) 同前。

83) 「ところで、迂回的方法、眞理論、自然史論、メランコリー/アレゴリー論、カタストロフィー論、倦怠論は、ベンヤミンの初期の主著『ドイツ悲劇の根源』から後期の全仕事まで一貫して存在するものだが、後期にいたると、これら6つの基本ターミノロジーでは、具體的資料研究と思索の深まりのなかで新しい様相を帯びてくる。迂回的方法は、モンタージュ論として鍛え直され、アレゴリー/メランコリーの視線で染め上げられた「眞理」の像は、「辯證法的像」として再現し、初期の「星座」論は、「靜止の辯證法」をもって描き直されることになる」（今村仁司『ベンヤミンの〈問い〉』p. 52）。

めて)消失するどころか、なおいっそう集中化されている、と指摘した⁸⁴⁾。映画に對するベンヤミンの過大な評價は、當然ながら「技術」に對する彼の教條主義的でなくもない崇拜に由來する一方、まさしくアドルノが指摘する通り、彼がアナキズムとロマンチズムの傾向を帯びていたこと、プロレタリアートの自發性と自然な力に盲目的な信賴を寄せていたことにも由來する。

第4項「ダダイズムとシュルレアリスム：變形遊戲あるいは言語の造反」——ベンヤミンの思想の中には、一貫して冷酷な一面があり、彼はイデオロギー（實踐ではないようだ）における革命や暴力を、歴史を淨化する必要手段だと考えていた。文化の觀念において彼はマヤコフスキーらの傾向と酷似しており、古典主義を清算することを主張し、それをブルジョワ藝術に對する根本的な叛逆だとみなした。「破壊的性格」は、彼がダダイズムやシュルレアリスムに對して強い興味を抱いた主要な原動力である。ショーレムが言うように、ベンヤミンの思想において、破壊性は默示録的な要素であり、その力は救済の一つの面をなした⁸⁵⁾。破壊的激情は、ベンヤミンから見れば、政治革命の一種の表現であるにせよ、それは紛れもなくさらにアナキズム的情熱に接近しており、醒めた實踐ではなく、より濃厚にロマン主義的色彩を帯びている。ロマン主義は彼の思想の決定的な起點であり、基本的感性の源でもあった。ベンヤミンは肯定的、創造的な政治實踐が解放を獲得するとは少しも信じておらず（先進的な技術に對する盲目的崇拜も長續きしなかった）、彼の深層の思想はいつでも否定的なアナキズム的遊撃により強く傾いていた。ベンヤミンは、シュルレアリスムの夢の力こそ、日常生活をアレゴリーとみなし、現實に對する變形された表現を通じて「世俗的啓示」を獲得する、と考えた。こうした啓示は、經驗的現實の單調な常態を超越した詩的な啓示であり、あらゆる災難の斷片を救済の形式として存在する「辯證法的像」に集中する。

第5項「現代都市およびその遊民：一種の文化批評」——『ドイツ悲劇の根源』がバロック時代の廢墟の背後に自然史という歴史觀念を明らかにしたのと同じく、『パリ——19世紀の首都』は商品や目くるめく多彩な装いの下に、神話や運命の循環性、永遠性といった太古の歴史の基盤を掘り當てた。『パリ——19世紀の首都』は、現代

84) 「もしアウラ的な人物が存在すれば、この人物を映画が最高度に、といっても、最高に懸念されるべき工合に、利用することは確かです」(野村修譯『ベンヤミン/アドルノ往復書簡』晶文社 1996年 p.142-143)。

85) 楊氏の注に、「舒勒姆（ショーレム）、《論危機中の猶太人和猶太教》(On Jews and Judaism in Crisis, New York, 1976)、第194頁」という。

社會を原始の夢の最も新しい構築物として展示してはいない。こうした夢を展示することは、それに耽溺することを意味しないからである。ベンヤミン自身が意識していたように、夢と一定の距離を保つのは、こうした夢が現代社會において示される別の側面、すなわち「アイロニカルなユートピア」という一面を示すためにほかならない。ボードレールの詩は、資本主義社會における文化の運命を體現しているが、こうした文化的現實こそ、あらゆる死の要素を凝集して解放の力、救済の契機に轉化する。ボードレール（シュルレアリスムも含む）とは、ベンヤミンにとって、一瞬のきらめきのうちにショックを引き起こす現代の形象を通じて實現された、文字通りの「暴動」なのである。

第6項「カフカの神學的意味」——ボードレールの「遊民」に對するベンヤミンの解釋が多分に社會批判的な傾向をもっていたというなら、カフカに對する彼の批評は早期の否定神學と密接な繋がりをもつ。ベンヤミンによれば、カフカの作品は神秘主義的體驗と現代の都市住民の體驗という兩面によって決定づけられているが、何よりもカフカをユダヤ神秘主義の傳統の繼承者とみなし、その小説をある種の救済の暗號とみなそうとしていた。彼は、「自由な人類による幸福の追求は、なるほど、このメシア的な方向からどんどんそれてゆこうとするものにはちがいないが、ある力がおのれの方をめぐすことによって、逆方向に向かうもう一方の力を促進することができるのと同じように、世俗的なものの世俗的秩序も、メシアの王國の到來を促進することが可能だということである。したがって、世俗的なものは、たしかにメシアの國のカテゴリーではないとしても、この國が音もなく近づいていることを示すひとつのカテゴリー、しかも最も適切なカテゴリーということになる」⁸⁶ という。ベンヤミンは、「世俗的」政治と「超世俗的」神學を結びつけた。

第3節「原始の夢としてのユートピア」では、「ボードレール論」と「歴史の概念について」を中心に、晩年のベンヤミンが紡ぎ出そうとしたユートピアの特質について、3つの觀點から考察する。

【要約】第1項「無限の新しさと經驗の解體」——ベンヤミンによれば、新しさは太古のユートピアの夢と現代の商品社會の形象に同時に屬している。新しさや流行がもつ移ろいやすさ、斷片化の意味において、彼はショック體驗の理論を發展させたのであり、大都市の通行人のショック體驗はマルクスが描いた現代の大規模機械生産下の

⁸⁶ 『神學的・政治的斷章』（『來たるべき哲學のプログラム』 晶文社 1992年 p. 361）

労働者の心理体験と呼應する、とみなす。ボードレールの詩には傳統的「経験」の缺落が表現されており、こうした「経験」は今や純粋な「體驗」に取って代わられている。「経験」(Erfahrung)は前工業社會のカテゴリーに屬しており、過去と現在に對する全體的な感受であるが、「體驗」(Erlebnis)の方は現代工業社會における全體性の解體であり、新しい環境の刺激に對する淺薄で實用的な反應である。

第2項「ノスタルジア：アウラへの未練」——「経験」から「體驗」への移行にともなって破壊されるのは傳統的な経験概念としての「記憶」(Gedächtnis)であり、それは現代社會において「追想」(Erinnerung、事柄の斷片あるいは痕跡を意識の中で寄せ集める能力)に變形される。ベンヤミンによれば、プルーストの『失われた時を求めて』が表現しているのは、現代の生活の意識の斷片と、「無意志的記憶」の中の純粹で斷片化されていない経験といったものとの對立である。『物語作者』の中では、物語と小説が同じように歴史的に區分される。物語が依據する共同體の交流が解體した後、小説は現代の都市生活における體驗方式の孤獨さと相呼應している。現代文明に對するベンヤミンの評価は、現代技術の革命的力量に對する贊美と、人間の本性が疎外されることに對する憂鬱によって、一種のジレンマに陥っているが、しだいに後者への傾きを強くする。『複製技術時代の藝術作品』で表明された、アウラの消失に對する積極的で樂觀的な態度は、『ボードレールにおけるいくつかのモチーフについて』に至ると、もはや存在しない。コレスボンダンスの理論は、アレゴリーの基盤の下で、現代藝術が太古の人間の本性に對する憧れを隠しもっていることを明らかにする。

第3項「歴史の切斷：頓悟と救済」——ベンヤミンの晩年の思想は、彼の早期の理論とさらに密接な關係をもっており、より意識的にユダヤ教神學とマルクス主義政治哲學を總合することを企てていた。星座、モナド、辯證法的像、身ぶり、ショック體驗などが含む共時性に對する彼の偏愛が、「イマノトキ」において把握される形象として過去をとらえさせる。これは「抑壓された過去を解放しようとする戦いにおける革命的なチャンスのしるし」であるとともに、「出來事のメシア的停止のしるし」でもある⁸⁷⁾。ベンヤミンの美學理論の中で、こうした解放の意味合いにおける「頓悟」は、テリー・イーグルトンが指摘するように、「革命的ノスタルジア」でもある。

ベンヤミンの『破壊的性格』やロマン主義に關する楊氏の理解は、朱氏と同じく、まったく受け入れ難い。すでに三島氏の指摘を引いているので、ここでは繰り返さないが、そ

⁸⁷⁾ 『ベンヤミン・コレクション1』p.662。

れにしても、「破壊的激情は……アナーキズム的情熱に接近しており、醒めた実践ではなく、より濃厚にロマン主義的色彩を帯びている」などという見解は、いったいどこを押せば出て来るのだろうか。

もっとも、当該の言葉に刷り込まれた通俗的なイメージによって、一つの主張や構想がまったく正反対の方向へ押し流されてしまうケースは往々にして存在する。たとえば、長崎浩の『叛亂論』（合同出版、1969年）の場合がそうである。1991年に新版（彩流社）が出された際、小阪修平は「解説」の中で次のようにコメントしている。

あるいは、ひとは『叛亂論』と聞いて、叛亂への決起を呼びかけるアジテーションを想像するかもしれない。たしかに『叛亂論』も時代のなかで、叛亂ということばの眩惑によって一人歩きした受け取り方をされざるをえなかった。当時の帯には「近代の技術的合理主義は自らのうちに自己の否定をはぐくみ、それと断絶した地點に熱情的背叛としての狂氣——祝祭としての叛亂——をみる。近代を峻拒する叛亂論の試み」と書いてあったという。そのような熱いテキストとして、長崎浩の『叛亂論』は時代に受け取られたのだ。

だが、すでにこの本を読まれた読者には自明のように、『叛亂論』を支配している精神と文體は、たとえば總破壊の使徒バクーニンのそれとは正反対のものである。長崎浩の文體には、概念が叛亂のオーラをあびて、過剰にふくれあがっていくというところがない。当時あふれていた政治的な文章にみられる酔ったようなところが毫もないのである。ぎゃくに長崎浩の冷静な文體は、技術への固執をつけているようである。近代合理主義の技術的世界——すべてのものを規定しつくそうとする諸力——がはらむ闇に直面するような技術のかたちこそが、『叛亂論』の主題であったのだとぼくには思える。(p. 207)

この一節を引いたのは、「ロマン主義」と同じように、「叛亂」という言葉が「一人歩きた」例を示すためだけではない。長崎氏が固執したとされる「技術」が、ベンヤミンのいう「技術」とどのような位置関係にあるかを考えてみることは、意外と重要ではないかと感じたからである。「作品生産における作家の技術」⁸⁸⁾（『生産者としての作家』）という「革命的」文脈における用語法は、「話を物語るとは、つねに、話をさらに語り伝える技術なのである」⁸⁹⁾（『物語作者』）という「ノスタルジア」を漂わせる用語法と、もちろん密接

⁸⁸⁾ 『ヴァルター・ベンヤミン著作集9』p. 168。

⁸⁹⁾ 『ベンヤミン・コレクション2』p. 300。

に繋がっている。このように雙方向に関わるベンヤミンの「技術」を考察する時、「私はもともと近代社會における『技術』という現象に関心を持ち續けてきました。ただちにハイテクにつながるような科學技術でもなく、さりとて神がかり的な個人の技ほどに特殊なものでない、『技術』という行爲についてです」⁹⁰⁾ という長崎氏の姿勢は、最新作の『思想としての地球——地球環境論講義』(太田出版, 2001年)に至るまで一貫して保持されてきたものだけに、大きな示唆を與えてくれるのではないだろうか。これは一つの課題として挙げておきたい。

スタイナーやジェイムソンの指摘を受ける形で、エリオットとベンヤミンの類似性に言及した楊氏は、結びの部分で再びエリオットを取り上げて、「我々は上文でベンヤミンのアレゴリー理論と T. S. エリオットの創作實踐を比較したが、ここで取り上げるに値するのは、二人が時間の觀念においても相當に一致していることである」と述べ、その例として、ベンヤミンが『歴史の概念について』のテーゼ・で引いたカール・クラウスの言葉“Ursprung ist das Ziel.”(根源こそが目標だ)に對し、エリオットの *Four Quartets* (「四つの四重奏」)の *East Coker* (1940年)の冒頭に置かれた、“In my beginning is my end.”(わが終わりにはわが始めあり)を引く。楊氏によれば、「兩者はいずれも歴史を上帝(神)が回收する世俗の時間とみなしており、こうした時間のうちで、唯一可能なのは世界を救済される瞬間に押しやることである」という解釋が成り立つ。また「靜止の辯證法」についても、エリオットの *Burnt Norton* (1935年)における“the still point of the turning world”(回轉する世界の靜止點)との共通性を主張する。「エリオットは、時の内部にありながら時の外にある瞬間の詩人という點で、ワーズワースやブルーストに似ている——それは意義ぶかく、いつも根本的に眞實である状態を心に描く瞬間であり、まるでそれは何行かにわたる數列のなかでただひとつの數字が、その存在に意義と意味をあたえるものとして、あらゆる行のあらゆる數字の總計をとつぜん意識することになるようなものである」⁹¹⁾、あるいは「‘the still point of the turning world’はこの時間の世界に『永遠の今』を、眞の實在をかいまみることのできる、時間と無時間との交點である。矛盾と對立にみちた變轉極まりないこの人間世界において、絶對の世界、不動の動者としての神の世界をみることは、あるいは此岸にあって彼岸に到達しうるニルヴァーナの境地でもある。エリオットの場合この‘the still point’は、『恍惚の一瞬』とか『突然の啓示』によって見出される。バラ園の經驗はその一つであった。『四つの四重奏』はこのような『靜止點』を求

⁹⁰⁾ 長崎浩『自然の自淨作用を活かす BMW糞尿・廢水處理システム』(農文協 1993年 p.173)

⁹¹⁾ スティーブン・スペンダー『エリオット傳』(みすず書房 1979年 p.202)

めての魂の遍歴であるといえるであろう」⁹² といった見解に、ベンヤミンをもたぐり寄せることができると固く信じるならば、両者の共通性を強調することも、ひょっとしたら可能であるかも知れない。しかし、それはあくまで、たとえば三島氏の次のような指摘⁹³をきちんとはね返すことができれば、の話である。

1930年のヴェルギリウス生誕2000年を記念して書かれた本書（テオドル・ヘッカー『ヴェルギリウス——西歐の父』）は、ファシズム前夜にカトリック実存主義の立場から、ヴェルギリウスに聖書によって作られる西歐世界と同じ思想を見ようとしたもので、それなりの抵抗の意志を秘めていた。戦後の西ドイツでもヘッカーはナチスの誘惑に騙されなかった数少ない教養人とされている。

しかし、ベンヤミンにかかるとひとたまりもない。教養、精神、文化、ヒューマニズムを背景にしてヴェルギリウスの語句にいかにも新しい解釈を加えても、それは毅然たる人格の魅力をその特権性ととも語るだけである。それでは教養による支配が永續化されるにすぎない。「今日のヒューマニズムが結びついている野蠻な条件については一語も觸れられていない」。「あやしげな教養趣味に溢れた後期ロマン派の遺産から取った常套句」によって特権と權威を守り、自分だけが住む物知りの城を造ろうとしている。

ヘッカーに對する激烈な批判を紹介した後、三島氏はさらに続ける。

ヴェルギリウスをアイドルにした西歐再建、傳統再興はT.S. エリオットが辿った道である。そのエリオットと、亡命中のカール・マンハイムが大戦中親しく交際した話は有名だが、ベンヤミンは——戦後のアドルノもそうだが——こうした「ヴェルギリウス協會」的な傳統再建路線をはっきり批判している。

「日常性に否を突きつけ、それが解體する瞬間に積極的な意義を見出す點で、保守革命派とアドルノやベンヤミンは意外なまでに一致している」⁹⁴ 以上、ベンヤミンにとって、他

92 八代中『『静止點』探究の意味とその秘密』（『エリオット詩を読む——「バート・ノートン」I, II 注解——』 専修大學人文科學研究所 1986年 p.137-138）

93 三島憲一『ベンヤミン——破壊・収集・記憶』p.338-339。

94 小野紀明『美と政治——ロマン主義からポストモダニズムへ』（岩波書店 1999年 p.302）。なお、「カール・シュミットにも近いし、ハイデガーとも近いというかたちで、ベンヤミンを読み返す試み」の動きについては、「ベンヤミン・レクチャーの現在」（『現代思想 生誕100年記念特集ベンヤミン』p.12）参照。

者の使用する同一もしくは類似の言葉が内包する、微妙かつ決定的な差異を摘出する厳格さこそが重要なのであり、たとえアングロ・サクソンの未知なるお客を「盟友」として紹介されたとしても、そこに「似たもの同士」の氣安さを覚えることなどなかったはずである⁹⁵。——「ぼくは認識の理論にかんする序論なしではすまされないだろう。そして今回それはとくに歴史の認識の理論にかんするものでなければなるまい。この分野でぼくは途上にハイデガーを見いだすだろう。そしてぼくは、ぼくたち二人のきわめて異なった歴史の見方の衝突から、なにか火花がとび散るのを期待している」(1930年1月20日、ショーレムあて書簡)⁹⁶、あるいは「ブレヒトとぼくが指導してハイデガーを粉碎する小さな批判的讀書會」(1930年4月25日、ショーレムあて書簡⁹⁷)といった言葉がそれを物語る⁹⁸。

95) 20世紀英米文學案内18『エリオット』(研究社、1967年)では、『四つの四重奏』について、「この詩の主題は、ごく大づかみないいかたをすれば、「時」と永遠の関係——「時」のなかに置かれた人間がいかにして「時」を超越し永遠にふれることができるかということ——がキリスト教的な世界観をふまえて歌われて」(p.78)おり、「樂園を失い「時」のなかにおかれた人間が、「時」を越え永遠の生命にふれるためには、みずからの置かれた状況の自覺に徹し、生涯この自覺にもとづく刻々の努力をつづけなければならない」(p.112)と解説する。また、劉立輝「艾略特詩歌中の時間觀念的飡變」(『外國文學研究』2003-3)は、「艾略特對時間的探索經歷了比較明顯的三個飡變時期。年少時的詩作表現了一種浪漫主義傾向的時間觀，體現出樂觀而明亮的色彩；《普魯弗洛克的情歌》《荒原》是一種地獄般的時間，《聖灰星期三》是詩人從地獄的時間走向天堂的時間的過渡，成為詩人的煉獄的時間；《瑪麗娜》是詩人的天堂時間的前奏曲，《四個四重奏》則演奏出完美的天堂時間」という。ここに見られるのは、永遠という安息の地を求め、未來へ向けて遍歷する個人が、過去と現在を絶えず清算しながら「成長」を遂げていく物語である。しかし、楊氏がベンヤミンとエリオットの共通性を指摘する、まさにそのテーゼXIVにおいて、ベンヤミンは徹底的に「過去への跳躍」にこだわっている。彼のJetztzeitとは、「所與を破壊して、しかるのちに取り出すことのできる可能態としての過去、死者でありながらも「いつか眞實に生きうるもの」としての「過ぎ去っているもの」に向かう」(今村仁司『ベンヤミン「歴史哲學テーゼ」精讀』岩波現代文庫、2000年、p.177)瞬間なのであり、「ベンヤミンにとって、未來構想や自己の現存在の成就是問題ではない。彼がいうように、希望は他者たち(過去の死者たち)のためにあるのであって、現在のわれわれにあるのではないからである。「われわれ」に與えられているのは、過去の可能態としての死者たちの「希望」に應答し、その聲に耳を傾け、その期待を實現させる「使命」のみである」(同p.178)。テーゼVIに言う。「メシアはたんに解放者として來るのではない、かれはアンティクリストの征服者として來るのだ。過去のものに希望の火花をかきたててやる能力をもつ者は、もし敵が勝てば(死者もまた)危險にさらされる、ということを知りぬいている歴史記述者のほかにはない。そして敵は、依然として勝ちつづけているのだ」。

96) 『ベンヤミン著作集15』p.24。

97) 同前p.29。

98) ベンヤミンとハイデガーの時間に対する考えの近さとその相違については、「ベンヤミン・レクチュールの現在」(『現代思想 生誕100年記念特集ベンヤミン』p.15～17)参照。

(5) 劉象愚「本雅明學術思想述略」

この一文は、すでに紹介した陳永國・馬海良編譯『本雅明文選』の前言であり、「20世紀西方の思想家の中で、ベンヤミンは紛れもなくきわめて重要な人物である。彼の思想は深遠で複雑な特徴を具えており、人々は異なる領域、異なる側面から彼を認識することができる」という書き出しで始まる。まずベンヤミンの生涯を通観した後、6つのポイントからその特徴を論じている。

第1節では、言語に對するベンヤミンの考え方を取り上げる。

【要約】ベンヤミンの言語觀は神秘的色彩を帯びたメタ言語觀、すなわち言語を廣義の精神表出とみなす觀點である。ベンヤミンは、「言語の存在は、なんらかの意味でつねに言語を内在させている人間の精神表出の、そのすべての領域に及ぶのみならず、文字通り一切のものに及んでいる。生ある自然のうちにも生なき自然のなかにも、ある一定の仕方では言語に關與していない出來事や事物は存在しない。というのも、みずからの精神的内容を傳達することは、すべてのものにとって不可欠だからである」⁹⁹⁾ といい、このような言語を「言語一般」(sprache überhaupt, 中國語譯では總體的語言)と稱する。“überhaupt”は“über”(～の上)と“haupt”(頭)という2つの語から成り立ち、「一切を總括する」とか「一切を包み込む」といった意味を有しており、あたかも老子の「道」のようである。ベンヤミンの「言語一般」も、種々の言語を包括し、かつまたそれらの根本、本源であることから、原言語あるいはメタ言語の意味を持つ。

「言語一般」は3つのレベルに分けられる。第1のレベルは天地の間に遍在する言語である——「事物の言語的本質とはそれらの事物の言語を謂う」¹⁰⁰⁾。事物の言語の基礎の上に形成された第2のレベルが人間の言語である——「人間の言語的本質とは、人間が事物を名づけることを謂う」¹⁰¹⁾。事物の言語は人間に對して自己の精神的存在を表出するが、人間の言語は神に對して自己の精神的本質を表出する。命名することにおいて、人間は自己の精神的内容を神に傳達するのであり、これがベンヤミンの「言語一般」という第3のレベル(最高のレベル)、すなわち神の言語にはかならない。

ベンヤミンによれば、神は創造する者だが、人間は認識する者である。神は創造する者の形に照らして認識する者を創造するとともに、それに名づける能力を與えた。

99) 『言語一般および人間の言語について』(『ベンヤミン・コレクション1』p. 9)

100) 同前 p. 12。

101) 同前 p. 14。

神の言語は原初の言語であり、このような言語は絶対無限の創造力を有する。人間はこのような言語を認識する者にすぎない。人間の言語は神から与えられた命名する能力に由来するにすぎず、人間の命名する能力がいかに大きろうと、人間の言語能力がいかに無限であると言おうと、神の言語の絶対的で無限の創造力の前では、永遠に有限である。人間の言語は、自然界の事物に命名することにおいて普遍性を具えている。人間が命名を通じて自然界の萬物を名なく聲なき状態から透きだして、神の創造の中に繰り入れるのと同様に、哲學者や批評家、翻譯家たちもまた、批評を通じて詩や藝術を救い出し、それらを不純な精神や言語の領域から純粹な境界に連れ歸る義務がある。彼は言語の無媒介性を強調することで、言語の道具性を強調するブルジョワ的觀點を批判した。ベンヤミンの言語哲學の核心的觀念は、神秘主義的色彩に染まったドイツ哲學の出統（バース、ハーマン、シュレーゲル兄弟、ノヴァーリス、フンボルトなど）の中から生まれてきた。

第2節では、翻譯に對するベンヤミンの考え方を取り上げる。

【要約】ベンヤミンは、今日から見れば非科學的、非思辯的で、神秘的色彩が濃厚にただよう言語觀から出發して、すべての言語は翻譯であるとみなす。彼の翻譯觀は、神の言語が人間の言語と事物の言語を統一した最高形式であるからには、現存するすべての言語はこの最高形式の翻譯でしかありえない、という言語觀と密接に繋がっている。言語が意味を傳達する道具でない以上、藝術作品はいかなる受容者をも對象として創作されたものではなく、翻譯もまた原作の内容と意味を轉換しようとするものではない。もしも翻譯の主旨が原作の内容を轉換し傳達することであるなら、それは原作の非本質的なものを轉換し傳達するに止まり、必然的に惡しき翻譯である。

翻譯は諸言語間の異質性と外來性を解決する上で一つの暫定的な方式にすぎず、藝術のように永遠の生命を獲得することができないものの、終始あらゆる言語創造の最終的な時、すなわち言語が純粹、圓滿で調和した歴史の終末を志向している。翻譯は諸言語間にどれほど大きな距離が存在するかを示してくれるとともに、諸言語間に相互に補完し合う可能性が存在することも示してくれる。翻譯は諸宗教と諸言語の中に隠された種子を成熟させ、それによって諸宗教と諸言語をより高次の段階に發展させるし、原作の生命と名聲を絶え間なく永續させるのである。翻譯者は、「異質な言語の内部に呪縛されているあの純粹言語をみずからの言語のなかで救済すること、作品のなかに囚われているものを改作のなかで解放」⁽¹⁰²⁾しなければならない。

(102) 『翻譯者の使命』（『ベンヤミン・コレクション2』p. 409）

第3節では、批評に対するベンヤミンの考え方を取り上げる。

【要約】『ドイツ・ロマン主義における藝術批評の概念』と『ゲーテの「親和力」』は、理論と実践を相互に裏付ける一対の文章を構成している。ベンヤミンはドイツ・ロマン派の批評概念とゲーテの批評概念を創造的に対比させた。彼によれば、ロマン派は藝術批評が藝術創造より高い位置にあることを強調したが、ゲーテは藝術批評は最終的な意味で不可能だと考えている。ロマン派は作品の總體は藝術理念の中で自らを完成させるとみなしたが、ゲーテはまったく反対に、作品の多元性が新たに藝術の統一性を発見すると考えた。ロマン派の藝術批評の無限性が志向するのは純粋な形式だが、ゲーテの藝術の統一性が志向するのは純粋な概念である。ロマン派の藝術批評が重きを置く藝術の客體は詩歌とその形式に対する概念、および詩歌の最高の形式たる小説だが、ゲーテの批評が重きを置くのは文體や微妙な自然主義である。

初期ドイツ・ロマン派の藝術批評概念に対するベンヤミンの研究は、彼自身が後に批評概念を形成するに際して決定的な影響力を持った。批評はベールを引きはがすのではなく、そのベールを尊重し理解し、そこから藝術作品の内在的な眞實を明らかにするものでなければならない、という彼の批評理念の典型的な実践例が、『ゲーテの「親和力」』である。

ベンヤミンの批評観の際立った特色は、彼が旗幟鮮明に「傳記式批評」と表現派の論點に反対したことである。彼は、作品は生活に由來するものではなく、生活體驗は作品を説明することができないとみなしたし、詩人の意圖に何らかの重要性を認めようとしめない。さらに讀者の受容心理を強調するいかなる批評観にも與しない。カフカ、カール・クラウス、プルーストらを論じた文章は、ベンヤミンの批評實踐のうちでもとりわけ精彩に富んだものであり、彼の超俗的で機知にあふれた見解を反映している（カフカの沼の世界、クラウスの諷刺、プルーストの無意志的記憶）。

第4節では、文學の類型に対するベンヤミンの考え方を取り上げる。

【要約】ベンヤミンは演劇、小説、詩歌などの文學について、いずれも精緻で深みのある論述を残しているが、最も影響を及ぼしたのは紛れもなくドイツ・バロック悲劇に対する研究である。『ドイツ悲劇の根源』を理解する鍵は、ベンヤミンの言う悲劇（Trauerspiel）が決してアリストテレスの言う悲劇（Tragödie）ではない點をしっかりと認識することである。また、「起源（根源）」（Ursprung）も、一般的な意味における「起源」（origin, source など）とはまったく異なる⁽¹¹⁶⁾。ベンヤミンの“Ursprung”

(116) 両者の差異を語るに際し、劉氏は以下の二書を参照しているが、筆者未見。René Wellek, /

は“origin”や“source”といった術語よりもはるかに大きな内容を持ち、ニーチェの『悲劇の誕生』における「起源」とも一定の距離がある。

ベンヤミンは迂回する形で⁽¹⁰⁴⁾バロック悲劇と古典悲劇や後の新古典主義との相違を論じる。こうした方法は、それ自身、神秘的色彩を帯びるのを免れないし、加えて研究対象たるバロック悲劇そのものにも玄妙な色彩が具わっているため、どうしても神秘性がその主要な特徴となってしまう。これは學術上要求される明晰さと受容可能性にとって、ある種の調和し難い矛盾を作り出す。同時に、この方法そのものが要請する最も適切な文體は、斷片、格言および綴り合わせなどにほかならない。こうした特徴は當時、發展の最中にあったモダニズムの種々の理念やスタイルと共通點を持つ。

認識論について言えば、ベンヤミンはプラトン、ライプニッツ、クローチェなどの哲學體系とヘブライの神秘主義思想の中から、多くの隱喩、暗示を借用して、總體性と一般性の意義から独自の藝術（文學）客體をどのように理解すればいいか、藝術作品の獨自性をどのように忠實かつ正確に理解すればいいか、同時にまた歴史的相對主義あるいは空虚な教條主義の泥沼に陥ることなく、解釋者の主觀性などの問題をどのように避けられればいいか、といったことに解答を出そうと試みた。

ベンヤミンにとって、アレゴリーはたんなる修辭學あるいは詩學の概念に止まらない。また藝術作品の形式原則、すなわち類似の觀念を用いてある觀念の代わりをさせる比喩方式に止まらない。一つの審美概念であり、絶對的で普遍的な表出方式なのである。それは修辭と形象を用いて抽象概念を表現しており、世界を觀察する有機的なモデルであり、バロック固有の眞理内實を指向している。彼はアレゴリーやエンブレム、象形文字など種々の古い諷諭形式を正確に關連づけている。バロック悲劇において、事物は人間より重要であり、文字圖形は話し言葉や對話より重要であったというベンヤミンの分析は、紛れもなく十分に精密至當である。

『ドイツ悲劇の根源』は、現代西方の文藝理論におけるきわめて價値の高い著作である。その重要性はまず、バロック悲劇の歴史的淵源および發展を考察して、一つの

↙ *A History of Modern Criticism: 1750-1950*, Vol. 7, New Haven and London: Yale University Press, 1991, p. 190; George Steiner, Introduction to *The Disenchantment of Art: The Philosophy of Walter Benjamin* by Rainer Rochlitz, New York: The Guilford Press, 1996, p. 16.

(104) 「方法とは迂回路なのだ。迂回路としての敘述——これがトラクタートの方法上の性格である。その第一の特徴は、意圖の中斷なき進行を斷念することにある。根氣よく、思考はつねに新たに始まり、そのつど廻り道を経て事柄の核心に立ち戻ってゆく」（『ドイツ悲劇の根源』上冊 p. 19）。

ジャンルとしての自立性を強調し、こうした悲劇が採用した表現方式の本質的特徴を分析したことにある。次いで、方法論と認識論の角度から、バロック時期の文學藝術と歴史、政治、神學、倫理、言語など多方面との内在關係を探究して、表現方式はまた同時に世界認識の方式でもあり、藝術の内在性は往々にして時代や歴史との同一性を表現していることを説明した點にある。それゆえ、この著作はルカーチの『小説の理論』とともに、多くの人々から現代の文藝理論に對するフランクフルト學派の重要な貢獻であると認められ、ベンヤミンが提出したアレゴリー理論もまた現代藝術を解釋する上でのキーコンセプトであるとみなされている。

第5節では、藝術のモダニティに對するベンヤミンの考え方を取り上げる。

【要約】藝術のモダニティに對するベンヤミンのさらに進んだ考えは、彼が30年代に著した『生産者としての作家』、『複製藝術時代の藝術作品』、『物語作者』などの一連の論文に體現されている。彼は新しい角度から、現代藝術と歴史や現實との關係、現代藝術および藝術家の地位と作用などの問題に對して、踏み込んだ考察を加えることに力を注ぎ、あわせて独自の藝術生産理論を提出した。『生産者としての作家』では、マルクス主義經濟理論の中の生産に關する概念を文學藝術の領域に運用して、藝術は一種の生産過程であり、この過程の中では、一般の生産過程と同じように、技術が一つの決定的要素となり、技術的進歩の如何が作品の藝術的傾向と政治的傾向に直接影響する、とみなす。

藝術のモダニティに對するベンヤミンの思考の別の成果は、アウラに關する解説である。彼はアウラの喪失をメルクマールとする傳統藝術の危機意識を論じ、ヘーゲルの絶對的な理念の高みからでもなく、またウェーバーの現代的な理性の角度からでもなく、現代の科學技術の迅速な發展が藝術形式と社會環境の變化を導いたという独自の視角から、傳統藝術の神聖で獨特点の魅力の喪失について詳しく分析した。

ベンヤミンによれば、物語藝術の消滅は、アウラの喪失と同じく、現代技術と現代社會の發展という前提の下で生み出された。モダニティは兩刃の劍であり、新しい藝術形式（小説、新聞報道、映畫など）と審美觀念を生み出す一方で、傳統的な藝術形式と審美觀念を滅ぼしてしまう。モダニティに對するベンヤミンの態度は愛憎半ばするものであった。彼はモダニティが文學藝術の領域でもたらした巨大な變化を歓迎して、こうした變化は引き戻しようのないプロセスだとみなす一方、モダニティが作り出した文化遺産と傳統的價值觀念の衰退を悲しんでもいる。こうした態度は『複製藝術時代の藝術作品』（1935年初稿）と『物語作者』（1936年）という、あまり時を置かずに發表された2つの論文の中にはっきり現れている。

第6節では、ベンヤミンにおけるマルクス主義の影響を取り上げる。

【要約】『一方通行路』は、ベンヤミンが自分の政治的観念を表現するにふさわしい形式であった。「獻辭」の中で、アーシャ・ラツィスは「技師として」彼の心の中にこの通りを建設した、と言う。これは共產主義に通じる道であり、人類の歴史が前進する方向を象徴している。マルクス主義の唯物辯證法的觀點を用いることについて、ベンヤミンに重要な影響を与えたのはブレヒトである。マルクス主義の疎外理論はパリとボードレールを中心イメージとして資本主義の現實を分析する方法論を提供し、シュルレアリスムは彼のこの分析に、認識論および適切な表現方式（文學モンタージュ）を提供した。パリとボードレールに関する研究の中で、ベンヤミンは「辯證法的像」という概念をわりに多く用いる。「辯證法的像」は「意識の内在性」に由来しており、19世紀の資本主義社會が商品物神崇拜の社會である以上、「辯證法的像」を用いてそれを分析するというのは、「集合意識」を通じて物神崇拜の性質を理解することにはかならない。

指摘しておかねばならないのは、ベンヤミンのマルクス主義は終始ユダヤ教の神秘主義やメシアニズムと混じり合っていたことである。彼の辯證法的唯物主義には根深い神秘主義が染み込んでいた。

6つのポイントを論じるに当たり、劉氏はベンヤミンの著作を適切な形で取り上げており、全體として堅實な構成になっている。ただ、紙数の関係もあったためだろうか、『歴史の概念について』を個別に扱ってはいない。「彼の辯證法的唯物主義には根深い神秘主義が染み込んでいた」ことが、ベンヤミンの思想全體にとって何を意味するのか⁽¹¹⁹⁾——それに對する答えを誠實に求めようとする限り、『歴史の概念について』の諸テーゼについて何のコメントもせずに筆を擱くことなど考えられないだろう。ユダヤ人の血統を云々する餘裕があるのなら、最終節において、彼の「絶筆」をきちんと論ずるべきであったと思う。

「テーゼ」にいたるかれの思考作業の明確な始點は、1928年よりももっと前、1920年前後にもとめられなくてはならぬ。いうまでもなくこの時點は、革命の敗北過程という危機のさなかにあって、かれがクレアの〈新しい天使〉に出逢い、危機的と批判

(119) 『パサージュ論』「N：認識論に関して、進歩の理論」の中で、ベンヤミンは次のように言う。「私の思考と神學の關係は、ちょうど吸取紙とインクとの關係である〔原文のママ〕。私の思考は神學に完全に吸収されている。しかし吸取紙の思いどおりにいくなら、書かれたものは何一つとして後に残らない」（『パサージュ論——IV 方法としてのユートピア』p.37）

的という二重の意味でクリーティシュな、アクチュアルな仕事へ向かって、意識的に踏みだしたあのときにほかならない。このとき以降、危機のなかでのクリーティシュないとなみ、という性格が、ベンヤミンの生涯の作業のすべてをつらぬく根本的な性格となるが、それらの作業の背景には一貫して、絶筆の「テーゼ」に最終的に結晶していったかれの歴史哲学が、はっきりと——たとえば、哀悼劇論のなかの、「根源」についての理論だけでも想起してもらえばよいだろう——存在していた⁽¹⁰⁶⁾。

ベンヤミンの認識論はドイツ側から見ても、新カント派以来の認識の哲学とか、アングロサクソンの言うエピステモロジーとは全然違うスタイルをとっています。ベンヤミンの認識論はあまりにも認識論らしくない、というのがその特徴です。實質的には歴史哲学の認識論ですね。私はそこに関心を持ったのです。つまり「暴力批判論」から歴史哲学にいたる線を追っていきますと、近代の時間意識の批評とか、近代の空間意識の批評とかいったかたちで、たいへん重い問題を扱っていることにきづきます。1920年代の前半からパッサージュ研究までを貫く問題がそこで確立しているのです⁽¹⁰⁷⁾。

『暴力批判論』がほとんど取り上げられていない状況についてはすでに言及したが、それ以上に無視されていると言ってもよい重要な文章がある。それは『1900年頃のベルリンの幼年時代』である。劉北成『本雅明思想肖像』においても、ベンヤミンの幼年時代の傳記を補強するエピソードとして部分的に使われるだけで、これが独立した著作として持つ意味はほとんど論じられていない。『最後衛』でその感性の髪をほとんど官能的と言ってよい密度で刻み込んだ「典型とも言うべき文章が集められたこの著作を、まだ扱いかねているとみなせばよいのだろうか⁽¹⁰⁸⁾。それに関連して言えば、川村二郎の『アレゴリーの織物』(講談社、1991年)のように、ベンヤミンの「思想の髪に入る可能性を與えてくれる」⁽¹⁰⁹⁾著作もまだ登場していない。こうした點に、中國におけるベンヤミン研究の今後の課題が横たわっていると言えなくもない。また、『パッサージュ論』についても、ベンヤミンの認識の方法を集約した「N: 認識論に関して、進歩の理論」の文章が引用されるに止まってい

(106) 野村修『ベンヤミンの生涯』p. 222。

(107) 「ベンヤミン・レクチュールの現在」における今村仁司の發言(『現代思想 生誕100年記念特集ベンヤミン』p. 13)

(108) 冒頭に引いた水田恭平「危機の言説・美の言説——ヴァルター・ベンヤミンの方法」は、『1900年頃のベルリンの幼年時代』を論じている。

(109) 三島憲一『ベンヤミン——破壊・収集・記憶』p. 450-451。

る。*Gesammelte Schriften V*に収められた*Das Passagen-Werk*に據るか、それとも*The Arcades Project* (Harvard University Press, 1999)に據るか、いずれにせよ翻譯の完成にともなって研究も進展してゆくものと期待したい。

第3章 ベンヤミン受容の回顧と展望

——張旭東「從『資産階級世紀』中蘇醒」

この文章は大きく三つの部分より成る。第一の部分では、張氏自身が『發達資本主義時代的抒情詩人』を世に出した1989年前後から、これが書かれた98年までの約10年の間に、中國においてベンヤミンがどのように受け入れられてきたかを回顧する。中國におけるベンヤミン受容の實質を批判的に檢證しており、課題が明らかにされる。第二の部分では、20世紀の終わりになって、ベンヤミンの思想がなぜ爆發的な影響力を持つようになったかを考察し、すでに取り上げた「本雅明的意義」を承ける形で、彼の思想の核心に迫ろうとする。最後の部分では、第二の部分で明らかにしたベンヤミンの思想の核心を、21世紀を迎える中國の讀者が、中國の讀者として誠實に受け止めようとするならば、彼の作品から何をどのように読み取るべきか、その點について中國の現状を踏まえながら問題提起を行っている。

張氏によれば、80年代後半の「文化熱」⁽¹¹⁾の時期、ベンヤミンはニーチェ・キルケゴール・ウェーバー・ハイデガー・ヴィトゲンシュタイン・サルトル・アドルノや、ロシアフォルマリズム、解釋學、フェミニズム、脱構築主義など現代文學の批評理論とともに、改革開放のさなかにあった中國に到來した。まったく新しい西洋の學術理論に一舉に接した中國の若い世代の學者たちは、それら西歐の諸理論が抱える複雑なプロセスを根氣強くたどり直し、種々の概念體系のコードを解讀する作業を行うだけの精神的餘裕を缺いていた。その結果、翻譯や紹介を通じて人々に斬新な視野を切り開いてみせたものの、現實の

(11) 張氏によれば、「文化熱」とは次のような事態を言う。“Between early 1985 and the eve of the crackdown on the student movement in Tiananmen Square, there was an extraordinary tide of cultural discussion in China commonly referred to as the ‘Great Cultural Discussion’ or simply as the ‘Cultural Fever’ (*wenhua re*). All over the country, from big-name professors to high school students, from government officials to interested workers and soldiers, individuals stepped forward to offer information and opinion; seminars, research groups, and reading circles mushroomed in Beijing and Shanghai as well as in provincial towns; eventually, a dazzling flood of publications, speeches, exhibitions, official and unofficial, inundated a tirelessly enthusiastic public.” (Xudong Zhang, *Chinese Modernism in the Era of Reforms*, Durham and London: Duke University Press, 1997, p. 35.

歴史に即した理論座標と成熟したイデオロギーを創出するには至らなかった。もちろん、たとえ西洋の學者を驚かせるような自己流の理解がまかり通ったにせよ、解釋學、フェミニズム、精神分析やフランクフルト學派に代表される「西歐マルクス主義」が、今日の中國の現實問題について廣範で持續的な影響をもたらしたことは確かである。ただ結局のところ、こうした攝取作業は西歐の學問に對する全面的で透徹した理解を基礎として築かれねば意味を成さない。とすれば、ベンヤミンの受容についても一定の反省を迫られることになる。ベンヤミン個人について言えば、ベルリンの幼年時代、ドイツ青年運動、新カント主義、ユダヤ神秘主義、モダニズム等々、彼が深い影響を受けた事象を、彼の思想の核心に觸れる契機として考察する必要があるが生じるし、より全體的な情況について言えば、第一次世界大戰後のヨーロッパの精神的危機やワイマール共和國の現實を考慮に入れねばならないだろう。ベンヤミンが當時の社會・政治・思想・文化面の重大な問題について、ほとんどすべて何らかの形で反應している以上、その著作もまた「歴史的コンテクスト」の中に戻してじっくり考察する必要がある。異なる思想的傳統とイデオロギーをごちゃ混ぜにして論じるやり方は、80年代ならまだ許されたかも知れないが、社會の氣分を支えにしたような粗雑な讀書や思考様式は、90年代にはもう通用しない。今日の中國の思想や文化自身の理論的創造なくしては、どんな方式で西洋の「新しい方法、新しい理論、新しい思潮」を持ち込んできても、すべて痛痒を感じない「勝手なおしゃべり」、流行を追う風見鶏、市場に流通する文化資本に墮落してしまうだろう。

張氏はこの文章の冒頭で、80年代におけるベンヤミン紹介の事例をさりげなく羅列しているが、その多くは張氏本人によるものであると言ってよい。『讀書』に掲載された文章のタイトル⁽ⁱⁱⁱ⁾を見れば分かるように、そこではベンヤミンにおけるボードレール、カフカ、プルースト、そして歴史家と収集家に取り上げられている。それらはベンヤミンの議論の紹介と解説であり、強いて言えば、なぜベンヤミンがそのような文章を書き、そのような対象を取り上げねばならなかったかについて觸れようとするものではない。したがって、張氏があえて「歴史的コンテクスト」という言葉を持ち出したことには、ほろ苦い自省の念が含まれていると考えていいだろう（もちろん客觀的に見れば、それらの文章は決して「勝手なおしゃべり」ではないが）。ベンヤミンの具體的な論述や構想を、彼自身の時代に差し戻し、それらが生み出されるに至った情況を「じっくり考察する」ことが、90年代の中國に新しい思想を根づかせるためには必要不可欠である。言うまでもなく、そうした作業は、ベンヤミンの生理的な時間軸に沿って彼の思想の構えを通觀することではない。張

(iii) 注4參照。

氏は次のように言う。

「早くも 80 年代に、新世代の中國の學者は、西洋の學問についての討議そのものが『當代中國の文化意識』の有機的な組成部分にほかならないと認識していた（甘陽『當代中國文化意識・序』）。10 年後の今日、深く精緻に批判的に西洋の學問を研究讀解することが今日の中國の問題意識を形成し明確にする必要條件だという點が、おそらくもっと強調されねばならない。市場經濟の條件下における今日の中國の社會資産の再配分は、ますます顯著にイデオロギーの分岐と對立を作り出しつつあり、理論や學術討論は知識生産の領域で日ごとに發達する自律性と内部分業を通じて、必然的に社會的政治的領域の分化に反映され、フィードバックされている。このような『當代中國の文化意識』の前で、西洋の學問はもはや非イデオロギー化した、中立的な觀念符號の倉庫であることは不可能である。それはとりもなおさず、それ自身の歴史性・社會性・政治性が、今日の中國の文化思想の歴史性・社會性・政治性との衝突を通じて必ず現れ出て來るということである。したがって、異なる思想や理論の傳統に對する解釋は、特定のイデオロギー機能を帯びて、急速に形成されつつある中國社會の各階層の利益と立場を屈折反射せざるを得ない。反對に、西洋の學問内部の様々に異なる視野・聲・選擇に對する細かな辨別や分析もまた、個人や集團の運命に對する中國知識人の思想的成熟、今日の中國社會の經驗に對する説明と總括の有効性、および我々が我々自身および人類共通の歴史的立場についてどのような問題を提出し、どのような答案を探し求めるかということにきわめて大きく關係する。中國の社會と文化が近代の歴史の大波に呑み込まれて以來、『西方に眞理を求めた』各世代の人々は、西洋思想の異なる段階、異なる傳統、異なる情感、異なる立場が相互に衝突し、鬭争し、融和する中であって、複雑で目まぐるしく變わる中國社會の現實的矛盾のために理論的説明の基本的枠組みを探し求めるとともに、一步一步、批判的に創造的にそれ自身の歴史性が持つ理論的ポテンシャルを發揮してきた。これこそ現代中國知識人の急進的解釋學の傳統にほかならない。こうした傳統は『冷戦時代』の凍結期を経て、『改革開放』の 80 年代に『文化熱』という無邪氣な方式で新たな情熱をほとばしらせたが、90 年代、我々はこの傳統を回復し發揚し（この面で我々は 30 年代の知識人、とりわけ 30 年代のマルクス主義知識人にはるかに及ばない）、この貴重な傳統をグローバル市場主義、消費主義イデオロギーの神話の中に決して埋没させないようにする責任がある。歴史になお不均衡と波亂が充滿している今日、こうした批判的解釋學の態度は紛れもなく知識内部の生産と更新によりいっそう適合しており、また社會や歴史の複雑な動きにもよりいっそう積極的に對應することができる。ここで唯一『不變のもの』とは、概念や論述の嚴格さ、思想史や社會史の資料に對する把握である。中國語のコンテクストにおけるベンヤミンの意義が、中國語の讀者自身の問題に由來するとすれば、ベンヤミンを讀むことは、こうした問題性のため

に一つのレファレンス・フレームを提供してくれる。あるいは、相對的に安定した觀念および論述體系として、それは變化のさなかにある歴史的事件や内面的生活を我々が體驗し測定する上での一つの支點となり得る、と言えるかも知れない」。

それでは、ベンヤミンはどのようなレファレンス・フレームを提供してくれるのか。言い換えれば、張氏はベンヤミンの思想の核心をどのように捉えているのだろうか。ベンヤミンが自分自身のために確立した目標を、張氏は、「眞理の敘事的側面すなわち智慧が死滅しつつある」(『物語作者』)時代であって、藝術と理性の最も成果に富んだ存在様式を探し求めることだとみなし、「自然史」(Naturgeschichte)という概念に注目する。ベンヤミンの新造語とも言うべきこの概念について、張氏は次のように言う。『『自然史』とは『大自然の歴史』ではなく、批判意識の時空的な枠組みである。それは自然のプロセスに人間の要素を見出し、また技術・社會・文化のプロセスに自然の要素を見出すことである。それは人間とその環境との間の辯證法であり、現在において有益な教えに富む過去の存在であり、また過去の溢れんばかりの記憶に對する現在の承認でもある。ここでは主體と客體が互いに乗り入れし、雙方が排斥し合うことはない。歴史は『人間化された自然』として、自然は『おのずから在る歴史』として、相手の存在の中に自分の『合目的性』を見出すのである⁽¹²⁾。このような「自然史」の概念を排除したのが「進歩の思想」であった。『歴史の概念について』に集約された、「均質で空虚な」時間意識に對するベンヤミンの批判を取り上げる中で、張氏は、「スタイルのレベルでベンヤミンの審美趣味や批評の智慧を愛好するにすぎない讀者、あるいはこの作者の『哲學的深み』と『政治的立場』との間で氣安く取捨選擇することができると考えているような讀者は、ベンヤミンの哲學と認識論批判の核心は、まさに彼の政治的立場が最も明確かつ十分に表現された場所であるという事實に向き合わねばならぬ」と痛烈に斷言する。また、ベンヤミンの「寓言式批評」(allegorical criticism)についても、19世紀の表象と再現の理論を突き破り、全體性の神話を瓦解させたが、そのことでかえって、20世紀という條件の下で表象と全體性について有意義な思考を展開するための道筋を切り開いてくれた、と述べる。

(12) 「自然史」に對する張氏の理解は、たとえば今村氏の説明とよく似ているが、「死」「腐朽」「廢墟」といった言葉の持つ意味に觸れていないため、いささか「まぶしすぎる」嫌いがなくてもない。ちなみに今村氏の説明は次の通りである。「この『自然史』は、『自然』と『歴史』という兩極端を一語に壓縮して表現するものである。そのニュアンスを『(ドイツ悲劇の)根源』の言い草を借りて言うと、自然は腐朽して歴史になる。言いかえれば、自然は腐敗すると歴史の相貌を帯びるし、反對に歴史はその都度に自然(死せる自然 nature morte)に變貌する。したがって、自然史は、自然の歴史ではなくて、自然と歴史が相互に對峙し、轉換する事態を表現する用語である。自然史は、自然=歴史と書き換えられる。……ベンヤミンにとっては、自然=歴史は『廢墟』の比喩と同じことになる」(『ベンヤミンの〈問い〉』p. 63)

80年代末の中國におけるベンヤミン受容の問題点を指摘し、ついでベンヤミンの思想の核心を論じた張氏は最後に、今日の中國におけるベンヤミン受容の意義について、改めて問いを投げかける。それは90年代、さらには21世紀の中國が、あたかも遅れて来た「進歩の思想」の申し子よろしく、とっくの昔に終わったはずの「ブルジョワジーの世紀」を元氣よく駆け抜けようとすることに對する深い憂鬱（メランコリー）の表明のようにも受け取れる。

「新たな世紀の轉換期にベンヤミンを読むに当たり、我々是一个の『自然史』の座標の上で、我々の時代と彼の時代、および彼が讀み取った時代との距離を測定し、この距離の微妙な含義に思いを致さないわけにはいかない。商品の時代は中國にかなり遅れてやって来たが、すぐさま復讐の激情によって都市の大路小路を總督めにした。

我々はショッピングセンターのショーウィンドーの傍らで商品に見入る通行人の身に、ベンヤミン筆下の『遊歩者』を見出すことができるだろうか？

我々は王府井あるいは淮海路の廣告やネオンサインの中に、19世紀パリの『パサージュ』や『室内を室外に變える』ファンタスマゴリーの色調を感受できるだろうか？

我々は流行歌の歌詞や讀者を持たない詩の中に、『疎外された人間』が自分の都市を凝視する時の激烈で茫然とした眼差しを見出すことができるだろうか？

我々はすでに一枚のけげばばしいポスターと化した都市の風景の前で、かの『アウラ』が立ちこめるのを感じたり、それが我々の父祖が生活し、また彼らの痕跡と夢想を留めた場所であると想起したりすることができるだろうか？

我々は日々空洞化する自己の時間の中に、『死者たちを目覺めさせ、破壊されたものを寄せ集めて繋ぎ合わせ』たいと願う天使の憂鬱や、『彼の翼に吹きつけ』、人々から『進歩』と稱される嵐の氣配を感じ取ることができるだろうか？

多國籍資本・株價指數・金融投機・温室効果・遺傳子操作・カラオケ・ハリウッド超大作・住宅ローン・倉庫式ショッピング・デンタルプラン・個人財務・高速道路・インターネットによって維持されている時代は、つまるところ資本の來世なのだろうか、それとも『一つの階級の最後のあがき』なのだろうか？

この『ポスト冷戰時代』『歴史の終わりの時代』『アメリカの時代』『アジア・太平洋の時代』に、『ボードレールにおける〔第二帝政期の〕パリ』、あるいはシュルレアリストたちが夢の中で經巡ったヨーロッパを改めて訪れることは、我々にいかなる有益な教えをもたらしてくれるのだろうか？

傳統・集團・記憶・價值および言語の總體が、すべて無情にも打ち碎かれる變化のプロセスにおいて、個人と集團の經驗を再建する努力はどこから始まるのだろうか？

今日の中國の社會的・文化的矛盾に對して、我々はアレゴリカルな描寫と分析を行うこ

と、さらには『救済』の審判のために現在の證言をきちんと準備することができるのだろうか？

もちろん、ベンヤミンを讀んだところで、これらあらゆる問題のために答えを見つけ出すのは無理だが、しかし思想と言語におけるそれらの成熟のために、最初の朦朧とした形式を見つけ出すことはできるだろう」。

お わ り に

中國におけるベンヤミン研究の現状について、思考の上でも語學の上でもきちんとしたトレーニングを積んでいない門外漢が、それも日本で紹介することに、果たしてどれほどの意味があるのだろうか——絶えず自問自答を繰り返してきた問題である。もちろん一つには、ベンヤミンという「20世紀の思想と學問の歴史的展開のなかで、けっして見逃すことのできない巨大な問い」⁽¹³⁾を提起した人物が、現在、中國でどのように受け入れられているかを確かめてみたかったということがある。たとえば、デーヴィッド・ホークスの“*The Story of the Stone*”（『石頭記』の英語譯）を批評した陳可培の「從文化比較看《紅樓夢》英譯本」（『紅樓夢學刊』2000年第1期所收）には、ベンヤミンの『翻譯者の使命』の文章が二度にわたって引用されている。筆者が同じ書物の書評を試みた25年前には、日本でも中國でもそうしたことは到底考えられなかった。しかし今や、『翻譯者の使命』によって投げかけられた難解な問いを棚上げにしたまま、翻譯することの意味を考えるわけにはいかないし、たとえば『紅樓夢』を翻譯することもできない。もう一つの理由はいささか間接的なものだが、現代思想の受容とは一體どれほどの熱氣をはらんだものなのか、ベンヤミンを例に、日本の状況を踏まえつつ中國の状況にも目を向けてみたかったし、さらにそれを通じて百年前の状況を思い描いてみたいという気持ちもあった。具體的には王國維のことである。そうした試みは王國維研究の進展に何ら寄與するものではないが、21世紀初頭にベンヤミンを理解しようとする、20世紀初頭にカント・ショーペンハウアー・ニーチェを理解しようとする、さらにまた21世紀初頭に王國維を理解しようとする、この意味を、やはり一度は重ね合わせて考えてみる必要に迫られた、と言えいいだろうか⁽¹⁴⁾。

(13) 今村仁司『ベンヤミンの〈問い〉』p. 21。

(14) ベンヤミンと王國維に関して、張廣達氏は次のように述べている。「ここ100年餘り、中國は西洋に學ぶ過程で、しばしば貴國の學術界を仲介として西洋を理解してきました。文・史・哲の多くの人文系科學で、中國は日本の學術界を通じ、日本譯による西洋概念の術語を借用しています。例えば王國維（1877-1927）が眞にW・ベンヤミン（1892-1940）の啓示を受けることができたのも、梁啓超（1873-1929）がH・リッケルト（1863-1929）をある程度理解

翻譯自體の分析は非常に興味深い作業に相違ないが、筆者の力量不足は如何ともし難く、斷念せざるを得なかった。それでも僅かながら気づいたことを記しておく、たとえば、『言語一般および人間の言語について』で使われる“geistige Wesen”について、日本語譯では一貫して「精神的本質」と譯すのに對し、文脈に應じてということなのか、英語譯では“mental entity”と譯したり、“mental being”と譯したりしている。そのため、英語譯に據った中國語譯では、前者を「思想實體」、後者を「思想存在」と譯すことになった。「精神的本質」という日本語と「思想實體」や「思想存在」という中國語との語感的距離はどれほどのものだろうか。また、“Grundproblem”（英語譯は fundamental problem）と“Urproblem”（英語譯は primary problem）について、前者の日本語譯は「根本問題」、中國語譯は「基本問題」、後者の日本語譯は「根源的問題」、中國語譯は「首要問題」である。原語と譯語、あるいは譯語同士の重なりとズレはどれほどのものだろうか。さらに、“Wort”（英語譯は word）の日本語譯は「言葉」、中國語譯は「詞語」、 “Sprache”（英語譯は language）の日本語譯は「言語」、中國語譯は「語言」だが、“Wortsprache”（英語譯は word language）の場合、日本語譯は「言葉言語」、中國語譯は「詞語」を當てる。こうした譯語を一つ一つ吟味していくことが、「純粹言語の種子を成熟させる」⁽¹⁵⁾ という課題にふさわしいものであるかどうか分からないが、“Brot”と“pain”の例⁽¹⁶⁾に鑑みれば、とにかく氣の遠くなるような作業であることは確かである。

（2002年8月執筆，2003年8月加筆）

↓ できたのも、日本の學術界を通した上のことです」（『廿一世紀の東方學』合冊本「海外の東方學研究者による京都大學人文科學研究所の教育研究活動に關するレビュー」p. 6 京都大學人文科學研究所 2002年）。筆者の管見に入った限りでは、ベンヤミンと王國維の關係に觸れた唯一の例である。

(15) 『翻譯者の使命』（『ベンヤミン・コレクション2』p. 403）

(16) 同前 p. 397。